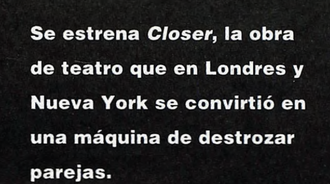


Se estrena *Closer*, la obra de teatro que en Londres y Nueva York se convirtió en una máquina de destrozar parejas.

Acércate más

Jorge Marrale, Susú Pecoraro, Leticia Brédice y Leonardo Sbaraglia anticipan los efectos devastadores que puede tener en Buenos Aires.

RADAR

AÑO 3 • Nº 142 • 2 DE MAYO DE 1999

VALEdecir



FROCK HORROR

This dress by Ona Saez might tickle you to bits on the catwalk, but where on earth do the quills go when you try to sit down?

Temporada de gansos

Después del debut de la Argentina en las páginas de la revista dominical de *The Sunday Times* hace dos semanas (cuando fue bautizada "la tierra del asado, la lambada y el machismo"), en su edición del domingo pasado las recomendaciones de parrillas londinenses dejaron lugar a la moda de estas pampas. Bajo el título "Traje horroroso", se veía la foto de la inglesa Kate Moss apenas cubierta por un exótico modelo de Ona Sáez, bajando las escalinatas de la Facultad de Derecho durante el megadesfile organizado en Buenos Aires hace quince días. Abajo de la foto, los jocosos muchachos del *Sunday Times* comentaban que el vestido de plumas que lucía la Moss podía hacerle cosquillas mientras caminaba por la pasarela. Pero sus compatriotas, lejos de preocuparse por los riegos que corría la modelo inglesa (considerando lo empinado de la escalinata), intentaban tomarse la situación con humor preguntándose adónde iban a parar las plumas cuando la modelo se sentaba. Fácil: a hacer cosquillas del lado de adentro. Nos extraña, muchachos.

ABSOLUT PUSHKIN

Este año se cumplen doscientos años del nacimiento del escritor Alexander Pushkin y Rusia está a punto de sumergirse en una Pushkinmanía. Entre la parva de souvenirs que inundan el libre mercado ruso empezaron a aparecer los consabidos chocolates, caramelos, remeras, cuadernos y llaveros, que a su vez ya desataron una batalla legal por los derechos del nombre y la imagen del autor de *Eugenio Onegin*. Pero entre los flamantes lanzamientos, el más exitoso hasta el momento ha resultado el Vodka Pushkin: por excesivos veinticuatro dólares se puede comprar un vaso lleno, tomarlo y quedarse con el souvenir. El problema, además del legal, es que el descendiente más directo del escritor, Alexander Klimenko, es uno de los médicos rusos más reconocidos de su país que casualmente se dedica a la rehabilitación de alcohólicos. Considerando que este año también es el centenario del nacimiento de Vladimir Nabokov y que los rusos decidieron prestarle casi nada de atención a la fecha, es una pena suponer que no aparecerá en las vidrieras una provocativa línea de lencería para adolescentes marca *Lolita*.

Los chivos que vos matáis



Más que un relato policial

Suspenso e ingenio en una novela que revela un infrecuente dominio formal

TESIS PARA UN HOMICIDIO

El domingo pasado el suplemento cultural de *La Nación* finalmente publicó la reseña de *Tesis sobre un homicidio*, el libro con el que Diego Paszkowski ganó el Premio de Novela 1998 otorgado por ese diario. Bajo el título "Más que un relato policial", *La Nación* auguraba "suspenso e ingenio en una novela que revela un infrecuente dominio formal". Pero, para sorpresa de los que ya habían visto la tapa del libro en las librerías o los afiches promocionales del libro en la Feria del Libro, *La Nación* decidió tomarse una infrecuente libertad creativa: cambiar a lo largo de la nota *Tesis sobre un homicidio* por *Tesis para un homicidio*. Es decir: cambiarle el título al libro. Una libertad por demás discutible, pero todavía más alarmante si se considera que el extenso comentario dedicado por *La Nación* a su último Premio de Novela empezaba con la proverbial frase: "A juzgar por el título, parecería tratarse de un relato policial", para concluir asegurando que "esta novela inaugura una apuesta literaria cuyo alcance será estimable a partir de futuros libros del autor". Libros que, por ahora, Paszkowski no sabe cómo se van a llamar. Aunque a lo mejor la gente de *La Nación* sí.

TESIS PARA UN HOMICIDIO



Por Diego Paszkowski

(Sudamericana)

206 páginas

($ 14)

■■■

TESIS para un homicidio, ganadora del Premio de Novela de LA NACION en 1998, es el primer libro de ficción publicado por Diego Paszkowski. A juzgar por el título, parecería tratarse de un relato policial y no sería de extrañar que un lector vaya por él con la expectativa de hallar los ingredientes más tradicionales del género: una trama vi-



¿De qué se ríe la hiena?

De los chistes que repite el loro. ¿Por qué preguntan obviedades?
Blanca Nieves, de Disneyland

De que en la civilización exista el Día del Chacal.
El Ultimo Lector de Saldos

De los animales que se rompen el culo cazando para que ella se coma los restos.
Poli, de Lezama

De lo rayadas que están las cebras.
Boido, sin dejar de mirar el Animal Channel

De Mariana Fabbiani, porque sólo sabe reírse como pavota.
Federica, de Areco

Del tiempo que gasta la especie humana en preguntarse de qué se ríe la hiena.
Debutante, de Montevideo

¿De qué puede yeírse la hiena, si no es de la hvacía, chicos?
Lady Greystoke, de Háfrikamía

De los ojos bizcos de la leona de Daktari.
El Lic en Zoolog

De que la hayan nombrado mascota oficial de Ruckauf.
Tony K, el Fiero

De la cara de idiota que ponés al leer esto.
La Auténtica

Se ríen sólo para la foto, porque son cholulas como yo.
Natalia, la hienita uruguaya

¿Quién dijo que se ríe? Es la mueca que le quedó después de hacerse la última cirugía plástica.
Perla, de la Costa

Porque está hiena, hiena, de alegría.
Vai Dip

Para el próximo número: ¿Por qué la letra de los médicos es ilegible?

SEPARADOS AL NACER



¿Marta Pérez Suárez? ¿Inés González?

¿TAMBIÉN SEPARADOS AL NACER?

En su último número, la revista *Noticias* decidió incorporar una nueva sección: Parecidos y diferentes. Lo que no se sabe es si le pusieron Parecidos porque no pueden usar Separados al nacer y Diferentes porque los tipos de las fotos no se parecen nada.



PARECIDOS Y DIFERENTES

DANIEL LALÍN
Contador

MICHEL FOUCAULT
Filósofo

COMUNIQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:

FAX: 4-334-2330

e-mail: lectores@pagina12.com.ar



Chupaderos

(cuentos de hadas parte 1)

Por MARÍA MORENO Bruno Bettelheim propuso que los cuentos de hadas –tan puestos bajo sospecha por la psicología infantil contemporánea– son instrumentos privilegiados que no deben dejarse fuera del alcance de los niños ya que, a través de situaciones de fantasía, superación, huida y alivio les permiten lidiar con las fuerzas oscuras del deseo, abrirse paso a través del complejo de Edipo y luchar por la madurez. Son fábulas donde el ingenio y la resistencia elevan al débil al lugar del fuerte, se burlan de las calamidades del propio destino y se castiga –hacia el final– los abusos y la perversión del Poder.

Que un cuento de hadas se haga realidad suena a felicidad obtenida. Sin embargo, las escenas de cuentos de hadas que se desprenden de los relatos de los sobrevivientes de campos de concentración se detienen *en la primera parte* de éstos, volviéndose siniestras. La transformación mágica de los objetos de la vida cotidiana es esencial al más famoso cuento: *Cenicienta*. Los ratones de granero se convierten en jóvenes caballos árabes, la rata mayor en elegante cochero, los harapos deshilachados en seda bordada, los zuecos de lavar en zapatos de cristal. Los objetos de la ESMA se transformaban en la realidad hasta cumplir una función opuesta a su estructura: los anteojos, habitualmente empleados para ver mejor, pintados de negro, ocultaban la visión. Las capuchas cubrían a las víctimas, no a los verdugos. Las colchonetas, atributos de la libertad y el confort del verano, servían a la postración y al cautiverio. Los compartimentos eran denominados "cuchas", señalando la condición animal a la que se reducía a sus habitantes. En el Hospital, las detenidas embarazadas eran alojadas en la sección "Epidemiología".

En los cuentos de hadas, las pruebas de identidad suelen ser una marca que hace reconocible al noble en el cuerpo de un mendigo, como el zapato de cristal a la mujer con la que el príncipe desea casarse, o las botas de siete leguas al mensajero que ha visto al ogro por última vez. En la versión siniestra de la ESMA, la estrategia de identificación más conmovedora era una pequeña muesca en la oreja, hecha por el lado de adentro y con la que las madres que acababan de parir apostaban a reconocer, en un futuro del tamaño de sus esperanzas, al niño expropiado.

En *Los siete cabritos*, la madre cabra mete al más pequeño de los hijos en el interior del reloj de pie para ponerlo a salvo del lobo. Así, antes de ser asesinada, Ana María Granado escondió a su hijo Claudio adentro de un placard, luego de taparlo con un almohadón. Mientras, el Ejército rodeaba la casa que ella compartía con su pareja, cuyos hijos sucumbieron junto a ellos a causa de los gases lacrimógenos.

Como Hansel y Gretel, en los centros de detención las embarazadas eran engordadas por sus captores como si se tratara de animales de corral a los que es preciso adobar para que sean devorados por una bruja. El letargo de Blancanieves y de La Bella Durmiente es, según el mito, y como la desaparición de personas, un lugar ni en la vida ni en la muerte.

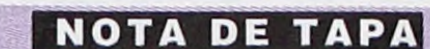
En los cuentos de hadas, la identidad recobrada es siempre de un origen noble, no sólo por lo que esto representa en el género como final feliz o porque muchas versiones provienen del período feudal sino como reordenamiento del lazo simbólico con los padres. "Riqueza" debe interpretarse como "madurez". Y si el personaje débil que siempre triunfará sobre su destino suele aparecer en la oscuridad, junto a la ceniza de la cocina, es para sugerir su pobreza de poder. Una miseria de vida que debe interpretarse –según Bettelheim– en relación a la experiencia adulta y que la reiterada narración del cuento ayudaría a superar. Muchos de los niños de la ESMA yacían efectivamente en la oscuridad y los despojos y los gritos de horror que, según la versión freudiana de Edipo, ellos creen escuchar cuando sus padres hacen el amor. Pero aquí, eran verdaderos gritos proferidos por sus padres desnudos y supliciados. En el cuento de Peter Pan hay un pueblo imaginario formado por los niños perdidos, caídos del coche que la niñera descocada lleva de paseo. Esos niños, separados de sus padres por un azar trágico, viven entre dos mundos vestidos con pieles de animales, como si sólo el amor que les fue arrancado hubiera podido hacerlos humanos. Son *los niños del país del nunca más*. Peter Pan es el cuento acerca de los posibles destinos de un niño con un origen perverso: ser robado, asesinado, abandonado. Peter Pan vaga entre dos mundos, entre realidad y ficción, sin poder crecer a causa de una madre que un día le cerró la ventana del hogar: un niño que no puede entrar en la juventud. El cuento dice que cuando narra su origen, lo inventa. Olvidando una y otra vez a su madre, la busca en cada niña que roba, para olvidarla después. Los *niños del país del nunca más* reales que ignoran su identidad expropiada viven una fractura que los detiene fuera de toda fantasía en la primera parte de un cuento de hadas: aquella donde la bruja secuestra y amenaza, la madrastra condena a vivir como sierva o intenta usurpar una legitimidad mediante la violencia, y los padres protectores no pueden ejercer sus fuerzas.

En *La bella durmiente del bosque*, el hada mala había lanzado sobre la niña la profecía de la muerte luego de que ella se pinchara el dedo con un huso. Pero el hada buena se había separado del corro y escondido para tener la posibilidad de "hablar última". Para agregar que el hechizo no se trataría de una muerte real sino de un sueño de cien años del que la princesa despertaría por el beso de un príncipe. Quizás no resulte cursi hablar de las Abuelas de Plaza de Mayo como "hadas", ya que los cuentos son, en última instancia, fábulas de restitución de legitimidad, y las hadas son las que las hacen posible guardando su palabra para que se revierta un futuro aciago, sostenido por una mentira. Y el argumento de que la causa por apropiación de menores no caduca es la profecía guardada que permitió a las Abuelas "hablar últimas".

Sumario



PRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA DE TAPA Y NOTA: NORA LEZANO



No se puede vivir del

Cada tanto aparece una película o una obra de teatro que, de la manera más disimulada, empieza a producir cortocircuitos entre las felices parejas que hacen de espectadores: de *Atracción fatal* a *Maridos y esposas*, pasando por *Sexo, mentiras y video*. Después de haber sido elegida mejor obra del '97 en Inglaterra y del '98 en Broadway y de cosechar elogios y divorcios por igual, desembarca en la Argentina Closer, una obra de teatro que devuelve al sexo la aspereza que estos tiempos políticamente correctosparecían haberle aplacado. En las páginas que siguen hablan Patrick Marber (el autor) y Mick Gordon (el director), Susú Pecoraro, Jorge Marrale, Leticia Brédice y Leonardo Sbaraglia especulan sobre los efectos devastadores que puede llegar a tener la obra en Buenos Aires.

Por JUAN IGNACIO BOIDO Si *Closer* fuese una película habría mucha gente hablando de *Closer*. Si fuese una película ya habrían llegado o estarían llegando –diarios, revistas, TV, internet– las hordas de comentarios o los ecos de las polémicas que estallan en los lugares en que ya se estrenó o –peor pero más seguro– el eco de las parejas y matrimonios que estallan por los aires a la salida del cine. Ya pasó, varias veces: maridos y esposas que entran felizmente casados y salen simbólicamente divorciados. Mujeres sentadas en las butacas que le preguntan al marido, mientras en la pantalla *La guerra de los Roses* empieza y sigue y no termina nunca, quién se quedaría con los platos o con la casa si se llegaran a divorciar. Hombres que, después de la provocación frívola de *Propuesta indecente*, insisten empecinados en saber si ella aceptaría el millón de dólares para encamarse con Redford. Pasó con *Atracción fatal* y la no tan remota posibilidad de que el marido que se acomoda cada cinco minutos en la butaca tenga una amante capaz de hervir un conejo. Pasó con la frigidez hecha revelación en los videítos de James Spader y la cara de Andie MacDowell en *Sexo, mentiras y video*. Y pasó –de un modo más silencioso y más terapéutico, pero quizá más demoledor– con *Maridos y esposas* de Woody Allen.

Con más o menos inteligencia –según los matrimonios y su correspondiente película–, es algo que viene pasando desde hace años. A lo mejor desde *La comezón del séptimo año*. O *Quién le teme a Virginia Woolf*, que era una obra de teatro hasta que se convirtió en una película. Cada tanto, las parejas y los matrimonios parecen encontrar un espejo, o un diagnóstico, o una profecía de sí mismos en la pantalla. Es lo que viene pasando con *Closer*. Que no es una película sino una obra de teatro. Pero que también llega montada a una ola de elogios y divorcios.

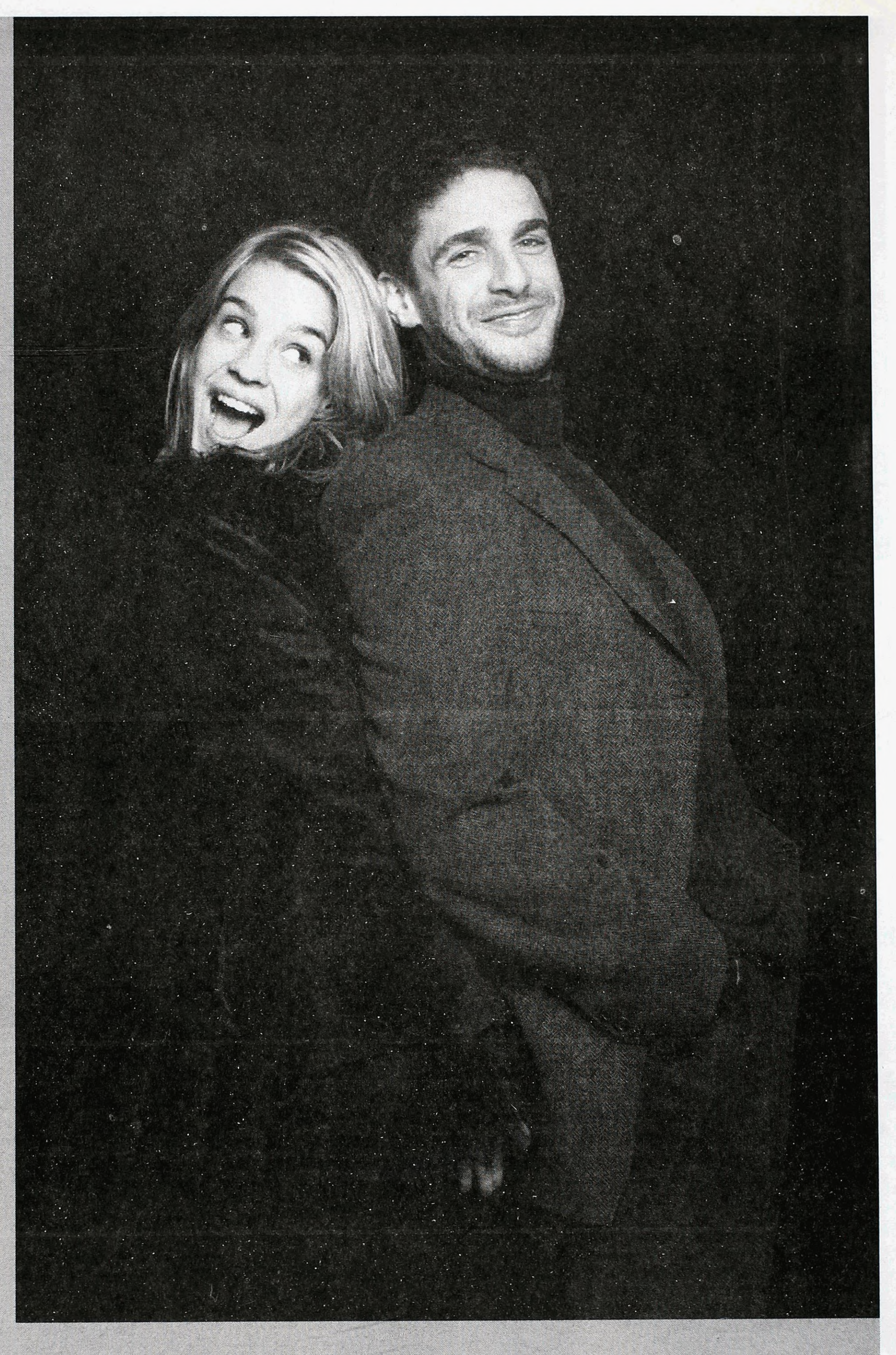
OBRAS PARA DESTROZAR MATRIMONIOS El año pasado en los teatros de Broadway hubo dos estrenos excluyentes: *The Blue Room* y *Closer*. De *The Blue Room* hablaron mucho. Como si fuera una película. Porque aunque no era una película gozaba de un beneficio tan dudoso como cinematográfico: auguraba la visión redonda, nítida y escandalosa de las tetas de la cinematográfica Nicole Kidman. Pero, para desánimo de los cientos de desesperados que pa-

gaban –y todavía pagan– cientos de dólares a los revendedores y que ya agotaron todas las localidades hasta la última función, la obra resultó mucho menos polémica de lo que se esperaba: los matrimonios entraban felices y salían felices y lo único que les preocupaba era dónde ir a comer después del teatro. Incluso, se supo, sólo desde poquísimas butacas se podían ver las tetas de Nicole Kidman.

De *Closer*, en cambio, hablaron bien. Peligrosamente bien. Los diarios recomendaban: *Si usted va a ver una sola obra en el año, vea ésta* (cuando en realidad querían decir: *si usted todavía no fue a ver* The Blue Room *y ya sabe que no vale la pena porque de drama matrimonial no tiene nada, vaya a ver* Closer). Otros decían: *Me extrañaría que hubiera una obra mejor este año.*

La obra, en realidad, era del año anterior. Patrick Marber –coguionista de *Cuatro bodas y un funeral* y cabeza visible de una nueva camada de dramaturgos ingleses, jóvenes e iracundos– ya había desatado un boom cuando estrenó su primera obra teatral en 1995: *Dealer's Choice.* Después de arrasar con todos los premios teatrales ingleses, Marber le robó el título de una canción a Joy Division y estrenó *Closer* en el '97. Y pasó lo mismo que con la primera: premios, sala llena y premio a la Mejor Obra del año. Sólo que ahora Marber consiguió un productor que lo sacara de Londres y desembarcó en Broadway mostrando credenciales que lo incorporaban a una de las pocas cosas que los norteamericanos todavía respetan de los ingleses: el sólido y místico árbol genealógico del teatro inglés. Marber era, de repente, el nuevo Tom Stoppard y el hijo directo y sucesor natural de Harold Pinter. *Closer* pasó a ser la descendiente directa de la *Privates Lives* de Noël Coward. Para que Broadway tuviera referencias un poco más familiares, las críticas aludieron también a la iluminada sombra de David Mamet que deambulaba por *Dealer's Choice* y a la sombría iluminación de Paul Schrader, guionista de *Taxi driver* y *El toro salvaje*. Es decir: hablaron bien, peligrosamente bien. Contra las apuestas a favor de *The Blue Room*, una obra sostenida de los breteles de Kidman, *Closer* terminó siendo revelación del año. Y *The Blue Room* terminó siendo una obra para solteros y *Closer* una obra para casados.

EL DIVORCIO ES SALUD ¿Cuál es la fascinación por *Closer*? ¿De qué trata? La histo-



amor



ria en principio es tan simple que no parece reclamar algunas concesiones para esa clase de casualidades que funcionan tan bien en el mundo real y se vuelven tan exasperantes en un libro o una película o –más todavía– en una obra de teatro. La historia: Dan (Leonardo Sbaraglia) es un escritor de obituarios, ayuda a una chica (Leticia Brédice) en un accidente en la calle y la lleva a la guardia de un hospital. Se enamoran, se casan, y la pronta publicación de su novela –la vida de ella según él– lo hace desembocar a Dan en el estudio de una fotógrafa (Susú Pecoraro) para las fotos de solapa, y con la que él coquetea impunemente mientras ella se dedica a espantarlo. Como venganza, meses después y chateando en Internet (detalle más que atendible: en la obra se chatea en tiempo real: los actores tipean lo que se puede leer en una pantalla gigante que se descuelga sobre el escenario, en lo que para los anales es la primer ciberconversación de la Historia del Teatro), Dan simula ser Anna, la fotógrafa devenida ninfómana desenfrenada. Después de un coqueteo y posterior polvo virtual, Dan-Anna arregla una cita con Larry (Jorge Marrale), el médico que acaba de leer su orgasmo digital. Dan, por supuesto, no va y Larry conoce de casualidad a la verdadera Anna, que también de casualidad estaba en el lugar de la cita. Por supuesto, se enamoran y se casan. Mientras tanto, la novela se publica. Y a la novela le va tan mal como a los cuatro.

En el transcurso de los siguientes cuatro o cinco años –tercera concesión espacio-temporal que se olvida rápido– los cuatro saltan de la cama de uno a la cama del otro, siempre dentro de los correctos límites de la heterosexualidad. Y, para ponerlo de algún modo, todos se destrozan y se hunden. En el momento posterior al orgasmo y al cigarrillo, cuando empiezan los tironeos por las sábanas, y uno de los dos –o dos de los cuatro–, infieles confesos y cornudos ignorantes, piensan: *¿Qué hago yo acá?*

Ahí está el encanto. En que los cuatro personajes piensan mal: primero cogen y después piensan. Por debajo de la historia, de eso trata *Closer* y ahí está la fascinación: dos matrimonios que sin pensarlo demasiado se convierten en cuatro adúlteros para que, desde las butacas, muchos matrimonios felices los vean volar por los aires. La fascinación de *Closer* –más allá del encanto logrado y poco pretencioso de atrapar cierto espíritu de época: internet, teléfonos celulares, aceleración y narcisismo extremos– es la cada vez menos remota y más cercana posibilidad de que un matrimonio deje de ser feliz a su manera y empiece esa misma noche a ser infeliz como todos los demás. Como los de *Closer*.

EL MATRIMONIO ES HUMILLANTE

Cuando Alejandro Romay leyó la obra dijo que no pensaba ni loco traerla a Buenos Aires. Fernando Tobi –nieto del Zar y alguna vez actor del 9, en los tiempos del Zar– lo convenció. Romay –"El Jefe", como Tobi llama al abuelo– puso el teatro y el efectivo: el teatro Broadway a nuevo, Susú Pecoraro, Leticia Brédice, Jorge Marrale y Leonardo Sbaraglia como los cuatro jinetes del apocalipsis matrimonial y el director inglés Mick Gordon (ya visitante ilustre de la avenida Corrientes después de haber venido a dirigir *ART*), importado durante cinco semanas para ensayar intensivamente con los actores. A tres días del estreno, Tobi produce y Romay espera que la obra produzca.

"Cuando vimos la obra en Nueva York", dice Susú Pecoraro, hablando de la excursión a Broadway que emprendieron antes de empezar los ensayos en Buenos Aires, "pasaban cosas raras: había carcajadas en los momentos menos imaginables. O grititos de señoras, o murmullos de complicidad. Sobre todo en el primer acto, donde hay momentos graciosos. En el entreacto, ya había algunas discusiones en el hall. Después, en el segundo acto, no vuela una mosca. ¿Te reíste? Mirá lo que viene ahora. Si pensaste que te ibas a poder reír, ahora vas a tener que pensar".

El problema y la gracia está –por lo que se oye en los ensayos, por lo que oyen los actores cada vez que ensayan con gente en las butacas antes del estreno– en que la gente piensa y se ríe de lo mismo: de un matrimonio preguntándose arriba del escenario por qué ya no se miran cuando cogen, cuántas veces acabaron con su amante o si uno le va a repetir al otro, por centésima vez, por qué se empecina en que eso no se terminó. Los espectadores se ríen de esos dos tipos compitiendo para ver con cuál de los dos la pasa mejor la misma mujer de la que están enamorados y con cuál de los dos se queda; y con una chica de veinte comparando lastimosamente virtudes sexuales con una de cuarenta. Se ríen con eso y después, en algún momento, se empiezan a preguntar de qué se están riendo.

LOS DIVORCIADOS TAMBIÉN RIEN

"Se ríen mucho. Creo que es porque *Closer* es básicamente una obra sobre sexo y no sobre el engaño", dice Patrick Marber, después de la incursión en el mundo del póker con *Dealer's Choice* y a manera de regocijante *mea culpa* después de vender los derechos de su obra a más países de los que se acuerda: "*Closer* está ambientada a mediados de los 90 y trata sobre gente sin una satisfacción profunda en sus vidas. Gente que deposita toda su satisfacción emocional en su vida amorosa, algo terriblemente desesperado y egoísta. No le cuesta demasiado a nadie descubrir que todo eso es una metáfora sobre el estado de las cosas. Sobre gente como uno, ¿no?".

"*Closer* es básicamente una obra sobre profesionales, modernos, insertados en cierta clase urbana psicoanalizada": Pecoraro *dixit*. Con la edad, el sexo y las diferencias generacionales licuadas por el anonimato internético. Y, lenta pero definitivamente, con la cabeza licuada. Cada vez más lejos de maridos, esposas y amantes: cada vez menos *closer*.

"Pero hay algo que quiero aclarar sobre esto de las obras basadas en ideas y metáforas", dice Marber: "Tengo un placard lleno de papeles, sobres y servilletas repletos de anotaciones. Pero nunca empiezo a escribir con una idea, sino con un diálogo o con una situación. Las ideas aparecen mientras uno habla con otro. Por eso escribo teatro. Puedo escribir sobre los espacios cerrados, sobre las relaciones, sobre la mente del ciudadano moderno y su ubicación social, pero, sobre todo, escribo diálogos, que es donde aparecen las ideas. Y, en el caso de *Closer*, se trata de las ideas de un tipo particular de gente: no muestro gente sin moral, sino gente tomando sólidas decisiones morales... que después no pueden sostener. Y no, no me creo un nihilista. Un nihilista no se tomaría el trabajo de escribir una obra de teatro."

DONDE FUEGO HUBO Según Mick Gordon, el director inglés dedicado a orquestar, en cinco semanas, el acercamiento y la soledad de los dos matrimonios arriba del escenario: "Roland Barthes, que es una gran influencia en Marber (y esto puede ser bueno para muchos y no tanto paraotros), dijo que cuanto más cerca de una persona se está, más se enamora uno, y más conciencia se tiene de que se está solo. Por eso creo que

¿Cuántas veces acabó su mujer?

Jorge Marrale: –En la obra, aunque se habló mucho del lenguaje y de que estaba un poco subido de tono, no hay "boludos", no hay "pelotudos", no hay "carajos": porque eso es lo fácil. Acá es otra cosa: escenas de absoluta intimidad en una pareja en la que un tipo le pide a su mujer, humillándose como nunca, que le cuente cómo coge con el amante. Y eso es particularmente fuerte, porque por más puteadas que se escuchen en la calle o en otros teatros de Corrientes, todavía hay un tabú muy fuerte con la verborragia sexual. Y se creo que es el hallazgo de la obra, porque un tipo humillado en definitiva termina siendo mucho más violento que una puteada. No sé si se puede poner en un escenario algo mucho más violento que un tipo preguntándole a su mujer cuántas veces acabó con el otro.

Susú Pecoraro: –Cuando me pregunta si acabé, yo le contesto que me chupó la concha. Parece más violento, pero no. Es enojo y griterío, pero lo verdaderamente violento es que alguien tenga el tupé de preguntar si acabaste con otro. Hay que tener muchas bolas para preguntarlo, y muchas más para contestarlo. Ahí sí se va a armar un quilombo en la comida después del teatro. Cuando uno le pregunte al otro: "Y aquella vez, ¿vos acabaste?".

Jorge Marrale: –El autor está planteando, en medio de este nuevo diseño del mundo, una nueva forma de las relaciones. Uno ya puede vislumbrar un modo distinto de conexión entre los humanos. Mi generación, por edad, puede verlo desde cierta perspectiva, pero no puede dejar de asombrarse o de ser tan consciente y agobiante de la idea de infinito. Pensá que yo me crié con autitos a los que le ponía masilla abajo y me encuentro con chicas, con adolescentes casi mujeres, que se criaron con Internet. Yo miraba por la ventanilla del tren y miraba las cosas pasar. Ahora, ya ni siquiera se ve lo que pasa. Eso está creando otra especie.

Susú Pecoraro: –La obra es un eslabón entre algo que va a venir y lo que ya pasó. Recién pensaba que antes mi madre me decía "No le cuentes nada, total no va a entender". Después vino esto de que lo mejor es decir la verdad. Pero si diciendo la verdad tampoco te entienden (cosa que creo que se refleja en la obra) porque lo que importa es lo que hiciste, ¿no tenía razón mi mamá?



Closer es una obra histórica, sobre la segunda mitad de los 90. Sobre los últimos cuatro años, cuando estalló el furor de Internet. Sobre este momento en el que todos intentan comunicarse rápido, porque si no, se aburren. Conozco gente que se fastidia si Internet no funciona lo suficientemente rápido una noche, y me parece que en realidad las cosas funcionan demasiado rápido todos los días. Todos andan con celular y pasan la mitad de un almuerzo con alguien hablando con otra persona. Y suena anticuado porque es anticuado. Por eso en la obra hay celulares e internet: porque es sobre la vida de hoy en cualquier capital del mundo. Viviendo así, ¿cuán cerca se puede estar?".

Mirando de cerca, en uno de los escritorios que aparecen en la obra hay una balanza de Newton: ese arco metálico con una fila de bolitas de aluminio colgando, que al mover la de una punta, golpea en las demás y termina sacudiendo a la de la otra punta. En un pequeño y sensato exabrupto patrio, Gordon dice que como la obra es inglesa, la metáfora es sutil: nadie está obligado a verla. "Si la obra fuese norteamericana, seguro se hubiese llamado *La balanza de Newton*. Pero eso es lo de menos, me parece que lo más importante es que, por muchos y extraños motivos para las parejas más grandes y sobre todo después de eso que se llamó grunge entre las parejas más jóvenes, a fines de los 90 ya no quedan referencias. O hay demasiadas, que es más o menos lo mismo. Porque lo que no hay es de dónde agarrarse", dice Gordon, que va a tomar el primer avión a Londres después del estreno, porque no quiere estar cerca si empieza a haber chispazos entre parejas. O si algún matrimonio se prende fuego.

TE QUIERO IGUAL

Con lo difícil que resulta elegir un fragmento de *Closer* sin revelar las sucesivas vueltas de tuerca de la obra, *Radar* decidió reproducir el comienzo de la última escena del primer acto (aun sabiendo que lo mejor está en el segundo).

(Larry sale del baño y entra al living)
ANNA: ¿Por qué estás vestido?
LARRY: Porque creo que estás a punto de dejarme y no me gustaría estar de bata cuando eso suceda. Me acosté con alguien en Nueva York. Una puta. Perdón. Por favor, no me dejes.
ANNA: ¿Por qué lo hiciste?
LARRY: Sexo. Quería coger. Eso sí: usé preservativo.
ANNA: ¿Estuvo bien?
(Larry resopla)
LARRY: Sí.
ANNA: ¿Era del Paramount?
LARRY: No, de la calle cuarenta y pico.
ANNA: ¿Dónde fueron?
LARRY: A su departamento.
ANNA: ¿Lindo?
LARRY: No tanto como el nuestro. Perdonáme. Lo siento mucho.
ANNA: ¿Por qué me lo contaste?
LARRY: No podía mentirte.
ANNA: ¿Por qué no?
LARRY: Porque te amo.
ANNA: Está bien.
LARRY: ¿De verdad? ¿Por qué?
(Anna se mira los zapatos)
ANNA: ¿Regalo culpabloso?
LARRY: Regalo amoroso. Algo está mal.
ANNA: Sí.
LARRY: ¿Me vas a dejar?
(Ella asiente con la cabeza)
¿Por qué?
ANNA: Dan.
LARRY: ¿Cupido? Ese tipo es un chiste nuestro.
ANNA: Estoy enamorada de él.
LARRY: ¿Se están viendo?
ANNA: Sí.
LARRY: ¿Desde cuándo?
ANNA: Desde la inauguración de mi muestra, el año pasado. Soy un asco.
LARRY: Sos genial... sos tan... inteligente. ¿Por qué te casaste conmigo?
ANNA: Dejé de verlo. Quería que lo nuestro funcionara.
LARRY: ¿Por qué me dijiste que querías tener chicos?
ANNA: Porque era cierto.
LARRY: ¿Y ahora querés tener hijos con él?
ANNA: Sí. No. Perdón.
LARRY: ¿Por qué?
ANNA: Lo necesito.
LARRY: Pero... somos felices... ¿O no?
ANNA: Sí.
LARRY: ¿Te vas a vivir con él?
ANNA: Sí. Te podés quedar acá, si querés.
LARRY: Me importan un carajo los... restos. Hiciste lo mismo el día que nos conocimos; humillarme sólo para divertirte. ¿Por qué no me lo dijiste apenas entré?
ANNA: Tenía miedo.
LARRY: Porque sos una cobarde. Una puta malcriada.

La vida imposible con la chica perfecta

Leticia Brédice: –Yo al principio encontré el lenguaje de la obra un poco subido de tono. Es más, cuando me dieron una copia y la leí dije "Yo esto no lo hago". Después me convencieron. Y ahora me parece que no hay otra forma de decir lo que está ahí escrito en el texto. Además, una de las cosas por los que no me gustaba era porque había que hacer un strip tease, y de nuevo iba a estar haciendo de *femme fatale*. Después me di cuenta de que la obra pasa por otro lado.

Leonardo Sbaraglia: –El personaje de Leticia es la chica perfecta. Una de esas chicas que están dispuestas a cualquier cosa con tal de hacer feliz al otro. Pero el problema es que ella exige lo mismo a cambio. ¿Y con qué se encuentra? Con que nadie soporta eso hoy. Nunca nadie quiso pasar por el dolor. Pero hoy en día particularmente se lo esquiva de una manera muy deliberada: nadie quiere pasar ni cerca del dolor de otro: "¿Sufrís? Bueno, arreglátelas porque yo me busco a otro". Lo raro y lo terrible es que por esquivarlo se deja incluso pasar a la chica perfecta. Pareciera que es imposible. Incluso teniendo a la chica perfecta.

Leticia Brédice: –Creo que eso es algo que se puede palpar hoy entre la gente: es cada vez más normal que alguien esté perdidamente enamorado de otro y que ése no se de cuenta porque está distraído con otra cosa. Y en eso creo que es una obra que refleja completamente el fin del milenio: la crueldad y la ansiedad que tiene la gente por que las cosas se terminen. Sea lo que sea, cualquier cosa, pero que se termine de una vez. Además, si el consejo que más te dan es: "Dejálo, total hay tantos..."

Leonardo Sbaraglia: –Sí, pero tampoco creo que eso pase en todas las clases sociales y en todos los tipos de gente. Lo que va a ser fuerte es que sí pasa con el tipo de gente que puede y de hecho paga la entrada para venir al teatro: gente muy cerebral, que nunca quiere dejar de tener el control. Y eso es algo notable de la obra: habla de las miserias de la gente que va a verla.



"SIEMPRE LA VI COMO INTRODUCCIÓN AL REPORTAJE. NO HAY GENTE A LA VISTA, PERO HABLA DEL TRABAJO DESDE LAS TEXTURAS: LA MANO Y EL MACHETE FUERA DE FOCO, NADA MÁS. BIENVENIDOS A ESE MUNDO."

Gente trabajando

El trabajo como se lo entendía antes está desapareciendo. Antes de que termine de desaparecer, el fotógrafo Dani Yako decidió volver a las fuentes y, provisto de abundantes atados de cigarrillos, recorrer la Argentina buscando a la clase obrera. A ese impresionante proyecto, que ya lleva nueve años de silencioso desarrollo, pertenecen estas imágenes de la zafra tucumana que se exhibirán desde el 5 de mayo en la Alianza Francesa (Córdoba 946).

Por DOLORES GRAÑA El señor de pañuelo podría venir de cualquier país de Europa oriental. Ceño fruncido y cara de saber cómo seguir adelante mientras aferra decidido un tablón. El de atrás, por el contrario, se limita a sonreír crípticamente a la nada. O a nada que pueda verse desde aquí, lo que no hace más que aumentar el misterio y la enormidad de la alegría. Si el trabajo es, como dicen, universal en sus miserias y esplendores, eso es algo que comparten estas fotografías. Cuando se descubre que el probable campesino ruso es, en realidad, un zafrero tucumano, nada modifica el equilibrio del momento, ciertamente desprovisto de esa pátina de conmiseración que reluce en algunas obras documentales antropológicas. No hay nostalgia alguna (ni del barro ni de tiempos mejores) en las fotografías de Dani Yako. Sólo una pequeña muestra, en violento blanco y negro, de lo que significa trabajar para ganarse la vida en la Argentina.

NUNCA CON LA PATRONAL "La denuncia nunca es mi intención. Lo que me interesa es armar preguntas, más que dar respuestas", dice Yako. Las preguntas que genera ver *Zafra* son muchas, más allá del modo en que la distancia geográfica se convierte en un tipo de distancia diferente, bastante más difícil de cubrir. Esta muestra es parte de un proyecto en el que Yako trabaja hace nueve años, intentando reflejar un panorama de las diferentes modalidades del trabajo en la Argentina. Pero atención: todas ellas en franca retirada, como lo demuestran sus ensayos sobre, entre otros, los talleres de ferrocarril en Remedios de Escalada, las minas de carbón en río Turbio, las fábricas de televisores en Ushuaia y de ladrillos de barro en Santiago del Estero, la cosecha de tabaco en Misiones y la pesca en Mar del Plata: Argentina potencia. "Todo surgió cuando fui a Río Turbio porque había leído un par de cosas sobre la crisis: Mi primera experiencia fue mala, porque fui con contactos de la empresa Yacimientos Carboníferos Fiscales, y los obreros sospechaban de mis intenciones, creían que estaba con la patronal. Desde ahí empecé a contactarme con sindicatos y cooperativas. El segundo viaje, por suerte, estuvo todo bien, me consideraron uno más de ellos y charlamos mucho sobre los problemas que tenían. A Tucumán fui con la cooperativa y, aunque se hizo difícil, todo el tiempo traté de demostrar que yo también soy un trabajador, que no piensen que llego haciéndome el superior. El primer día trato de no hacer fotos, sino de interiorizarme de lo que pasa. Y lo más importante es llevar muchos cigarrillos, porque el tabaco es siempre una forma de relación: como no hay demasiada guita, arman cigarrillos con cosas nauseabundas. Así que me recibían siempre al grito de *Ahí viene Camel.*"

VENGO DE LA REALIDAD Las fotos de Dani Yako insisten en elevarse por sobre las categorías de la miseria y desesperación, buscando un modo menos estridente y obvio de reflejar la vida de los zafreros. Pero todo intento de ingresar en un mundo eminentemente ajeno lleva consigo los peligros (o las ventajas) de mirar desde afuera y, a la vez, tratar de leerlo desde adentro: "Me siento más fotógrafo que periodista, y estos ensayos no tienen un discurso lineal. Yo trabajo con la realidad, pero el fotógrafo, con su sola presencia, modifica la realidad: está visto que la gente hace las manifestaciones para la televisión. Pero para ser sincero, si modifiqué algo, no me molesta demasiado. Yo empecé haciendo fotografía periodística y sólo después, mucho después, vino el planteo de si podía construir algo sin depender de lo que pasaba en la actualidad. Esa duda subyace todo el tiempo en lo que hago. Lo que sé es que vengo de la realidad y sigo apegado a ella, a una forma de fotografiar. No sé hacerlo de otra forma".

EL FIN DE LAS MASAS La naturalidad aparente de los fotografiados quizá resida en la intención predominante del ensayo: tratar de lograr un equilibrio entre la intromisión necesaria para reflejarlos y la "realidad" del momento fotografiado. Entonces, protagonista y marco –trabajador y naturaleza muerta con caña de azúcar– se vuelven igualmente imprescindibles para lograr ese tono ambiguo, demoledor y epifánico por partes iguales, en donde los motivos de las cañas se repiten en los trabajadores sin nada de casualidad. Vida y trabajo son origen y resultado de lo mismo. Lo que sobrevuela *Zafra* es la resistencia a tomar partido del todo, a convertir una historia en una lección moral. Lo que la convierte en una selección de pequeñas verdades contenidas en sí mismas. "Los comentarios que me hacen son siempre *¡qué miseria!* y estando ahí no se siente para nada: los tipos trabajan con una dignidad increíble, con sueldos de doscientos cincuenta pesos por jornadas de nueve horas. Por eso yo, con las fotos, no puedo tener ideas preconcebidas, sólo fantasías. Ante situaciones como ésta uno reacciona como puede: yo esperaba cien tipos en la zafra y con suerte encontré cinco, pero bueno, las cosas son así. Siempre termino con la sensación de que un solo tipo laburando permite esos pequeños gestos con los que me identifico y también es cierto que las grandes masas se acabaron para siempre. Es que yo fui comunista y sigo creyendo que la clase obrera merece algo mejor. Ir al paraíso, quizás."



"EL TRABAJO COMO ESFUERZO FÍSICO: EL TIPO CARGANDO CON SEMEJANTE MANOJO, TODO TIZNADO PORQUE HAY QUE QUEMAR LA CAÑA PARA RECOGERLA. Y EL MANOJO QUE LLEVA ES UNA ESPECIE DE LANZA."



"LA TABLA ES PARA EL CARRO QUE LOS LLEVA DE VUELTA. LA ROPA TIZNADA, EL PAÑUELO, EL NUDO EN EL SACO Y LA EXPRESIÓN COMO *ALLÁ VAMOS*. SIEMPRE PENSÉ QUE SE PUSIERON ASÍ PORQUE ESTABA YO: ESTÁN COMO PRODUCIDOS."



"DE ESOS TRES TRABAJADORES DEL INGENIO, EL ÚNICO QUE TIENE CARA DE ARGENTINO ES EL DE ATRÁS, QUE PARECE COLADO EN LA FOTO. DE LOS OTROS DOS ME FASCINÓ LA TEXTURA DE LA ROPA, QUE DICE TANTAS COSAS."



"ESTA FOTO ES ADENTRO DEL INGENIO, UN AMBIENTE BASTANTE FANTASMAGÓRICO, POR LA CANTIDAD DE HUMO QUE NO PERMITE VER. TAMBIÉN ACÁ ESTÁN LAS TEXTURAS. ESE TIPO FÁCILMENTE PODRÍA SER UN CAÑO MÁS DE LA MÁQUINA."



"EL PASO DE LA MÁQUINA, LA AUSENCIA DEL HOMBRE Y TODO VOLANDO. LO QUE FUE. CIERTA COSA DE LO QUE SERÁ EL FUTURO DEL TRABAJO. CREO QUE ES BASTANTE POÉTICA Y UN BUEN CIERRE PARA EL REPORTAJE."

Inevitables

Teatro


la modestia

RADAR RECOMIENDA

La modestia. Cada vez que una mujer queda sola en escena, algo pasa y la pieza se transforma en otra. Hay dos obras de teatro que se alternan: por un lado, una (casi) comedia de equívocos, por el otro, un drama chejoviano. La propuesta de Rafael Spregelburd (autor del texto y, en este caso, también director) forma parte de la serie de los pecados capitales que también incluye a *La extravagancia*. Son excelentes las actuaciones. Con Mirta Busnelli, Andrea Garrote, Héctor Díaz y Alberto Suárez. Viernes a las 21 y domingos a las 20.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

La fierecilla domada. El clásico de William Shakespeare por el Actor's Repertory Theatre (una agrupación teatral formada por un elenco angloargentino) es una excelente y cuidada versión de una de las comedias románticas más extrañas de la historia, que permite disfrutar del incomparable texto en idioma original con la ayuda de los subtítulos en castellano. Dirección de Jane McGrath. Jueves y viernes a las 21 en el British Arts Centre, Suipacha 1333.

LA BOLETERIA DICE

1. Tetanic,
con N. Artaza, M. Casán y M. A.l Cherruti.
Astral, Corrientes 1639.

2. ART,
con Ricardo Darín, Germán Palacios y Oscar Martínez.
Blanca Podestá, Corrientes 1283

3. Porteños,
con Horacio Fontova, Daniel Fanego y elenco.
La Plaza, Corrientes 1660.

4. Antología de la zarzuela,
con múltiples artistas.
Maipo, Esmeralda 433.

5. El vestidor,
con Federico Luppi y Julio Chávez.
La Plaza, Corrientes 1660.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música



Erik Satie

RADAR RECOMIENDA

Erik Satie by Michel Legrand. Admirablemente interpretado por el prolífico autor de la partitura del film *Los paraguas de Cherburgo*, este CD grabado en 1993 reúne algunas de las piezas más conocidas de Erik Satie: la pacífica y sutil belleza de las 3 *Gymnopédie*, los deliberadamente aburridos (y encantadores) *Preludios Fláccidos (para un perro)*, y las hilarantes y brevísimas veinte piezas que integran *Deportes y divertimentos*, que se suceden completando 54 minutos de música deconcertante, graciosa, absurda y genial.

Universal Sounds of America. Esta compilación, realizada en 1995, reúne a virtuosos intérpretes de la vanguardia del jazz del comienzo de los años '70. Se trata de jazz con influencias del soul y en algunos temas del funk, en todos los casos con una fuerte obsesión por el espacio. Pueden encontrarse composiciones de artistas como Sun Ra, Pharoah Sanders (saxofonista discípulo de John Coltrane, que vale la pena explorar más a fondo), Art Ensamble of Chicago (con una alucinante versión de *Theme de Yo-Yo*) y Marcus Belgrave.

LOS MAS VENDIDOS

1. Mule Variations
Tom Waits
Anti/Epitaph

2. Dead Bees On A Cake
David Sylvian
Virgin

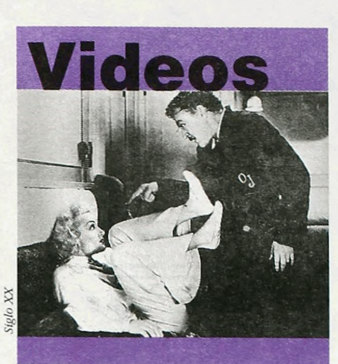
3. Bury The Hatchet
Cranberries
Island

4. Beaucoup Fish
Underworld
JBO/V2

5. This Is Normal
Gus Gus
4AD/Warner

Fuente:
El Agujerito (Maipú 971 Loc. 10)

Videos


Siglo XX

RADAR RECOMIENDA

Siglo XX. Carole Lombard es una joven que se convierte en una diva teatral gracias a la psicótica dedicación de su director John Barrymore. Pero, harta de las amenazas de suicidio y los delirios de grandeza de su ahora marido, decide abandonarlo para viajar a Hollywood (donde la gente es más sedada) a bordo del tren del título, que tiene órdenes de no detenerse hasta llegar a destino. Por supuesto que él viaja en el mismo tren y lo que sucede durante el trayecto es lo que transforma al film de Howard Hawks en el debut de las *screwball comedies*.

La verdad desnuda. Otra versión de lo pernicioso que es el matrimonio entre dos personas que se aman: Cary Grant y Irene Dunn se divorcian debido a presuntas infidelidades de ambas partes y así dedicarse con todas sus fuerzas a arruinar las respectivas segundas nupcias (la de ella con un magnate petrolero y la de él con una chica de la alta sociedad, los dos con varios caramelos de menos en el tarro). Todo esto sucede, por supuesto, antes que el divorcio sea concedido. Dirigida por Leo McCarey.

LOS MAS ALQUILADOS

1. La máscara del Zorro,
de Martin Campbell.
Con Antonio Banderas y Anthony Hopkins.

2. Un crimen perfecto,
de Andrew Davis.
Con Michael Douglas y Gwyneth Paltrow.

3. Loco por Mary,
de Bobby y Peter Farrelly.
Con Ben Stiller, Cameron Diaz y Matt Dillon.

4. Ojos de serpiente,
de Brian De Palma.
Con Nicolas Cage y Gary Sinise.

5. El mediador,
de F. Gary Gray.
Con Samuel L. Jackson y Kevin Sapcey.

Fuente:
La Mirage (Olleros 1767)

María Socas
ACTRIZ



Hace poco vi Venezia, *en el Teatro del Pueblo. La obra es de una sensibilidad maravillosa y pertenece al teatro en el estado más puro. Con muy pocos elementos y valiéndose de la imaginación, te hacen creer todo: te trasladan a otra geografía diferente y realizás un viaje a Italia. La historia te permite seguirlos, descubrir espacios nuevos. Los actores son todos deliciosos, y también me gusta muchísimo el tema que trata: aunque sea de la forma más sencilla, uno puede solidariamente ayudar a concretar los sueños del otro –esos que parecen imposibles de realizar– y hacerlo más libre. Por todo esto, la sensación que tengo es la de haber presenciado una obra de arte.*

Carlos Ulanovski
PERIODISTA



En rigor, son mis hijas las que me asesoran en todo lo que se refiere a rock. Pero puedo afirmar –no sin un dejo de orgullo–, que a Los Piojos *los descubrí por mi cuenta. Los escucho hace tiempo y me parece que han tenido una línea de conducta interesantísima, sin sucumbir a las abundantes tentaciones del mundo del espectáculo y que, con el mismo criterio que hoy examinamos los tangos de cuarenta o cincuenta años atrás, dentro de algunas décadas esta banda será considerada junto a otros rockeros como parte constituyente de lo que podría denominarse la vanguardia de la nueva música urbana. Me gustan además sus canciones, porque en cada una cuentan una historia y lo hacen con mucha propiedad.*

Sergio De Loof
ARTISTA



Me compré El fuego y la sombra *(en el original en inglés* Eclipse total*) como hago cada vez que una película me gusta mucho. Y esta me encantó. Desde adolescente me han fascinado absolutamente la vida de los genios y de los personajes célebres: sus romances y sus escándalos. Dirigido por Agnieszka Holland, con guión de Christopher Hampton, este film está ambientado a fines del siglo XIX y se inspira en los amores entre Verlaine (David Thewlis) y Rimbaud (Leonardo Di Caprio). La película pinta al poeta como me gusta imaginarlo: maravillosamente creíble, divertido y sumamente moderno para la sociedad de la época. Cada tanto me gusta volver a verla, y detenerme en las escenas donde los protagonistas se besan.*

Cine



La manzana

RADAR RECOMIENDA

La manzana. El impresionante debut de la jovencísima iraní Samira Makhmalbaf (que obtuvo el premio del público y de la OCIC en el Festival de Cine independiente) narra la historia de dos niñas que fueron encerradas en su casa desde el momento de su nacimiento y el cambio producido por la llegada de una asistente social y su liberación. Basada en un acontecimiento real, es interpretada por sus protagonistas. Escrita y montada por papá Mohsen (el cineasta más importante de Irán luego de Abbas Kiarostami).

El divino Ned. El viejito del título, habitante de un pequeño pueblo de Irlanda, sufre un percance de efectos permanentes al descubrir que ha ganado la lotería, momento en el cual lo encuentran sus amigos que llegan a felicitarlo por la buena nueva. A partir de ahí, sólo queda una cosa que hacer: que todo el pueblo (es decir, más o menos cincuenta personas) se confabule para ocultar su muerte hasta cobrar la suculenta suma de dinero que, se supone, deberían compartir. Pero, se sabe, con el dinero no se joroba. Con David Kelly e Ian Bannen. Dirigida por Kirk Jones.

LAS MAS VISTAS

1. Patch Adams,
de Tom Shadyac.
Con Robin Williams.

2. 8 milímetros,
de Joel Schumacher.
Con Nicolas Cage.

3. La vida es bella,
de Roberto Begnini.
Con Roberto Begnini.

4. Shakespeare apasionado,
de John Madden.
Con Gwyneth Paltrow y Joseph Fiennes.

5. Revancha,
de Brian Helgeland.
Con Mel Gibson.

Películas más taquilleras.
Fuente: Dis-Service.

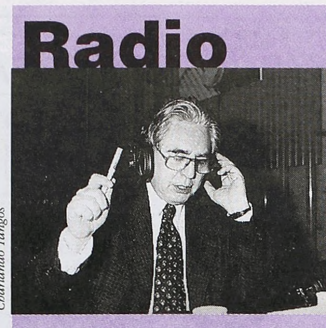
Raúl Rossetti

POETA



Cualquier manifestación artística tiene para mí características sagradas. Cumple esa función de reconciliación con la vida del mismo modo que puede hacerlo la religión. Con una buena película puedo salir de la sala casi levitando de felicidad, y ese fue el caso de Estación Central*: una historia muy chiquita que de pronto se convierte en la enormidad mítica que sólo el arte puede lograr y que no tiene términos medios: se produce o no se produce. El trabajo de Fernanda Montenegro es antológico y el del niño supera ampliamente al pequeño de la superpremiada* La vida es bella*. El cine argentino, después de la muy buena* Pizza, birra, faso*, quizá ya esté en camino de lograr algo del nivel de esta maravilla brasileña.*

Radio



Charlando Tangos

RADAR RECOMIENDA

Charlando tangos. El programa de tangos y charla, que conducen Yuyo Gauna y Raúl Ivancovich, es el mismo pero diferente. Ellos siguen fieles al estilo ameno a la hora de desplegar sus conocimientos sobre la música popular del Río de la Plata. Los cambios vienen de la mano de una nueva propuesta con el objetivo de llevar conjuntos tangueros en vivo al auditorio mayor de la radio con la asistencia de público en forma gratuita. Para ello, los muchachos se agrandan y transmiten una hora más. Los miércoles de 21 de 24 por Radio de la Ciudad, FM 92.7.

La moviola. Más música para la radio pero, de película. El programa que conduce Lilian Kovalenko se dedica desde hace cinco años a difundir las mejores composiciones musicales del cine, music-hall y comedias. Además de la música, toda la información de las actividades artísticas que se desarrollan en Buenos Aires. El lunes 3 de mayo a las 19.30 invitan a la presentación de la película iraní *El árbol de la vida* en el cine Atlas Recoleta, Guido 1952. De lunes a viernes de 18 a 19 por Radio Clásica, FM 97.5.

SE ESCUCHA

1. FM Hit
105.5
Share 22.17

2. Rock & Pop
95.9
Share 16.52

3. Radio Top
101.5
Share 14.91

4. Milenium
106.3
Share 14.35

5. Radio Uno
103.1
Share 11.80

* Radios FM más escuchadas los fines de semana.
Fuente: Mercados y Tendencias.

Gerardo Hochman

DIRECTOR DE TEATRO



En AM Del Plata escucho Puntos de Vista*, con Nelson Castro, porque su programa se ha constituido en un verdadero ejercicio de la democracia y porque –aunque no siempre esté de acuerdo– me divierten y me parecen muy libres las opiniones sobre espectáculos de Osvaldo Quiroga. Después sigo con* Bravo 1030*: más relajado, con editoriales emocionantes pero sin golpes bajos a cargo de Alfredo Leuco, y detalles muy útiles, como el rincón solidario. A la tarde me gusta* Esto que pasa *con Pepe Eliaschev. Me encanta la columna de botánica: tiene muchísimos seguidores y Graciela Barreiro pone tanta pasión que te contagia. Los sábados pongo* El tren fantasma*, en la Rock&Pop o sintonizo los conciertos de FM Clásica.*

TV



Paul McCartney

RADAR RECOMIENDA

Hablando con David Frost. Como parte de este ciclo de entrevistas especiales (por lo extensas y concienzudas) por el que ya pasó Wynton Marsalis y pasará Salman Rushdie, Sir David Frost logró que Paul McCartney concediera –por primera vez en diez años– un reportaje en su loft del Soho londinense. El músico se sintió lo suficientemente a gusto como para hablar de los Beatles, el futuro de las carreras solistas de sus ex integrantes (incluyendo a la suya propia junto a *Wings*), sus incursiones en la música clásica y la relación con su mujer, la recientemente fallecida fotógrafa Linda Eastman. El viernes a las 22 por Film & Arts.

Los 40 años de la bossa nova. Buenos Aires fue el lugar elegido por Caetano Veloso y Joao Gilberto para festejar algo que ellos conocen bien: la bossa nova, una de la corrientes más importantes de la música popular brasileña y recorrieron por medio de canciones todos sus años de historia. Una ocasión imperdible para los que se quedaron afuera o quieren volver a escuchar este diálogo entre grandes. El sábado a las 12 y 22 por Canal á.

EL RATING MANDA

1. Telenoche
Canal 13
19.3

2. Telefé Noticias (mediodía)
Canal 11
12.1

3. El noticiero de Santo
Canal 13
11.6

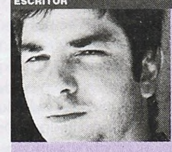
4. En síntesis
Canal 13
11.5

5. América Noticias (19 horas)
Canal 2
9.6

* Noticieros más vistos.
Fuente: Mercados y Tendencias

Marcelo Birmajer

ESCRITOR



Vi una sola vez South Park*, pero bastó para impresionarme. Creo que en la TV se está alcanzando una crudeza –en este caso favorable, humorística y artística– que no atraviesa ni al cine, ni a otros medios audiovisuales. Me parece un hallazgo la sencillez y la originalidad con que resolvieron el tema del dibujo. En el capítulo que vi criticaban de manera brillante a quienes defenestran la televisión, demostrando que este medio, aun en sus peores momentos, ni siquiera es una leve parodia de lo terrible que es la vida. Del mismo modo que la televisión no genera violencia, sino que la repite, la vida cotidiana que plantea* South Park *es mucho peor que la realidad: más crispada y más grosera, pero también mucho más divertida.*



Hoy: Belleza y Felicidad

Ponerle de nombre a un negocio *Belleza y Felicidad* supone un riesgo: los que vayan al lugar van a desear que sus fantasías estéticas y/o filosóficas se vean aunque más no sea levemente satisfechas. Ahora bien, ¿qué propone este nuevo espacio de arte para lograr dicha satisfacción? Para empezar, el lugar regenteado por Cecilia Pavón y Fernanda Laguna está marcado a fuego por una impronta femenina e infantil, y abarca, en pocos metros cuadrados, diferentes ambientes: uno principal, decorado con plantas, colores, mesitas y murales traídos de Bahía, en donde se pueden comprar pinturas, revistas y hojas de poesía independientes y económicas (*La Novia de Tyson, Nunca nunca quisiera irme a casa, Los amigos de lo ajeno*) y una selección de souvenirs que parecen cuidadosamente recopilados en varios negocios de *Todo por $ 2*. Pero, claro está, lindos y un poco más caros. A esto se le suma una pequeña feria americana que incluye ropa de diseñadores alternativos como Cristian Delgado, Prisila y Sergio de Loof y dos espacios dedicados a las artes plásticas: un pequeño cuarto en el que Diego Gravinese realizó una instalación (que incluye reposera, diapositivas y pelotitas de telgopor colgando del aire) y el subsuelo, en donde está montada una exposición de Mariela Memoli: hipocampos, estrellas de mar y ejemplares de la fauna y flora marítima ilustrada con colores puros y decorados con brillantina conforman esta simpática exposición que bien podría ser obra de una niña-adolescente obsesionada con el mar y sus criaturas. En resumen, una sumatoria de pequeños deleites de y para la burguesía conjugados en un lugar íntimo y variado. "La tienda está pensada como un lugar para comprar regalos", dice Cecilia Pavón, que agrega que la estética del lugar está inspirada en la fascinación que ejerce sobre ellas uno de los lugares más mugrientos y deprimentes de la Capital: el Once. "Siempre nos gustó ir al Once a comprar cosas lindas para nosotras, así que se nos ocurrió también empezar a venderlas. Para nosotros Once es el barrio más lindo de todo Buenos Aires. Es una caja de tesoros en donde podés comprar cosas lindas y baratas. Creaciones maravillosas a 99 centavos, hechas por artistas anónimos que, además, son importadas de China. Y es algo popular, porque son cosas lindas y baratas: alguien que no puede comprar un cuadro, igual se puede llevar algo lindo y artístico." Cualquier transeúnte que, por curiosidad o por el destino, se acerque a Acuña de Figueroa y Guardia Vieja podrá comprar su pequeña dosis de felicidad en algunas de las simpáticas baratijas que abarcan desde artículos para el hogar hasta artesanías, o distraerse con las exposiciones de arte y su belleza siempre latente. Sintetizando toda esta propuesta abrumadoramente femenina, el visitante puede recostarse en la reposera que forma parte de la puesta de Gravinese y experimentar la discreta felicidad de recostarse y abandonarse en un confort inesperado. Tanta cortesía estética tiene su premio: ya antes de la inauguración, B&F se había convertido en un refugio, en un lugar de pertenencia y de comunión de diferentes artistas, para los cuales esta tienda (que además es el centro de operaciones del pequeño sello editorial del mismo nombre, en donde las dueñas editan sus poesías y las aventuras de *El mendigo chupapijas*, de Pablo Pérez) es un refugio que afirma la idiosincrasia del ghetto. Tal es así que para los próximos meses ya han confirmado su participación Rosario Bléfari, Alejandro Ros, Fabio Casero y Rafael Chipollini, todos artistas que no se limitan a la plástica. "La parte seria del lugar sería la galería de arte", continúa Pavón. "Pero a la vez, queremos tener una galería en donde el azar sea importante, que B&F sea un canal, un espacio de encuentro, un lugar abierto."

El último suspiro



Pocas semanas antes de morir, Francis Bacon aceptó someterse a una serie de entrevistas con el crítico francés Michel Arcimbaud. Sin saberlo, esas charlas en las que recorrió con asombrosa franqueza y libertad su infancia, su relación con el alcohol y el asma, la fugacidad del amor y la insatisfacción casi constante que le producía su propia obra, se convertirían en un sobrecogedor testimonio final de uno de los artistas más importantes del siglo. Radar ofrece en exclusiva un fragmento del libro que reúne el texto completo de esas entrevistas, publicado en nuestro país por la Editorial Temas.

Por MICHEL ARCIMBAUD

Entre 1924 y 1929 usted participó del surrealismo, ¿no es así?

–Mi relación con el surrealismo es un poco complicada. En una exposición de 1936 mis cuadros fueron rechazados porque no eran suficientemente surrealistas. La influencia del surrealismo sobre mí se debe especialmente a lo que representaba ese movimiento en cuanto rebelión contra el orden establecido, en política, en religión... En arte también, desde luego, pero nunca me gustó la pintura surrealista. Los textos, manifiestos y revistas que publicaron son el aspecto que más me interesa. En los primeros años de mi trabajo quizá me haya influido un poco. Pero en definitiva, mi pintura no tiene nada que ver con eso. A posteriori, se puede decir que los que rechazaron mis telas en la exposición de 1936 estuvieron acertados: no soy un pintor surrealista.

¿Cómo se definiría, entonces?

–Quizá por lo que no me gusta.

¿Y qué más no le gusta en pintura?

–La abstracción, que me parece una solución facilista. La materia pictórica en sí es abstracta, pero la pintura no es sólo esa materia: es el resultado de una suerte de conflicto entre la materia y el tema. Y tengo la impresión de que los pintores abstractos eliminan de entrada uno de los dos términos del conflicto: sólo la materia impondría sus formas, sus leyes. Me parece una simplificación. La abstracción nunca me pareció suficiente; nunca me satisfizo. En el fondo me parece que reduce la pintura a un aspecto únicamente decorativo.

Usted privilegia la figura humana...

–Sí, pero eso me parece normal. Como ser humano siento que me concierne más la representación de lo humano.

¿Y, dentro de la figura humana, el autorretrato?

–No, no en particular. He hecho muchos retratos de amigos. Es necesario que los conozca bien, que haya podido observarlos largamente. En un momento dado, cuando ya no podía encontrar otros modelos, me pinté a mí mismo, pero fue a falta de algo mejor. Lo importante es llegar a atrapar lo que no cesa de transformarse, y el problema es el mismo en un autorretrato o en cualquier otra cosa.

¿Qué le inspira la vida política actual, en general?

–Sabe, yo nací en 1909. Desde esa época ha habido decenas de guerras y de conflictos a través del mundo, comenzando por los acontecimientos de Irlanda y la Primera Guerra Mundial, poco tiempo después de mi nacimiento. Tengo la impresión de que la gente de mi generación no puede realmente imaginar una humanidad sin guerra. Es tremendo decirlo pero creo que es una experiencia que mucha gente ha tenido y compartirá. Para ellos la guerra ha estado siempre presente. Entoncés los acontecimientos actuales... Lo diferente hoy son los medios de comunicación. La radio, la televisión, los diarios, nos cuentan todos lo que ocurre, se oye todo desde todo lados. No pienso que eso haga a la gente más inteligente, o que desarrolle más su espíritu crítico. Se podría esperar algo así, pero no tengo la impresión de que suceda.

¿Usted cree que la violencia que se percibe en sus telas es la violencia del siglo que usted acaba de manifestar?

–Siempre me sorprende cuando se habla de la violencia de mis cuadros. Yo no las encuentro violentas. No sé por qué la gente piensa que lo son. Jamás busco la violencia. Hay cierto realismo en mis telas que quizá pueda dar esa impresión, pero la vida es mucho más violenta que todo lo que yo pueda hacer. Somos asaltados todo el tiempo por la violencia, y hoy, con esos millones de imágenes que vienen de todos lados, la violencia está en todas partes y es permanente. Quizá sea la misma palabra violencia lo que en el fondo no comprendo bien. En cierto sentido, los Picasso que me gustan son violentos, pero por su tema y por las formas que emplea. Son violentos por la increíble carga emocional que producen, y es una violencia magnífica.

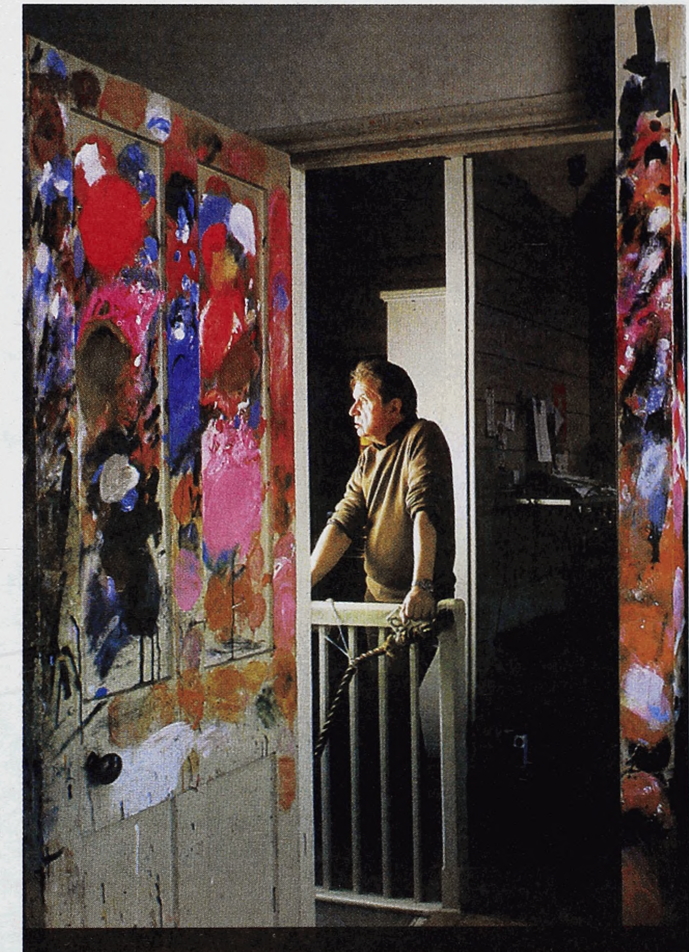
Una violencia constructiva, en cierto modo.

–Sí, en todo caso. Algunas obras de Picasso no sólo desbloquearon imágenes para mí, sino también maneras mías de pensar y hasta de comportarme. Eso se produce muy raramente, pero me ha ocurrido. Que se quiebre algo en mí, pero para que otra cosa aparezca. Digamos que no era una violencia estéril.

¿Es optimista?

–Diría que sí. Pero no es el optimismo del creyente. Es el placer que a veces se experimenta de estar con vida, la excitación de realizar algo, aunque no se lo consiga casi nunca. En cierto modo es un optimismo desesperado.

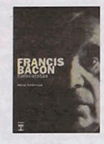
Usted no es creyente pero tuvo una educación religiosa.



"Siempre me sorprende cuando se habla de la violencia de mis cuadros. Hay cierto realismo en mis telas que quizá pueda dar esa impresión. Los Picasso que más me gustan son violentos, pero por su tema y por las formas que emplea. Por la increíble carga emocional que producen, y es una violencia magnífica. Será la misma palabra violencia lo que en el fondo no comprendo bien". FRANCIS BACON

El último suspiro

AUTO-RETRATO DE FRANCIS BACON
HOY NO ME QUIERO NADA
PUJ
REP



Pocas semanas antes de morir, Francis Bacon aceptó someterse a una serie de entrevistas con el crítico francés Michel Arcimbaud. Sin saberlo, esas charlas en las que recorrió con asombrosa franqueza y libertad su infancia, su relación con el alcohol y el asma, la fugacidad del amor y la insatisfacción casi constante que le producía su propia obra, se convertirían en un sobrecogedor testimonio final de uno de los artistas más importantes del siglo. Radar ofrece en exclusiva un fragmento del libro que reúne el texto completo de esas entrevistas, publicado en nuestro país por la Editorial Temas.

Por MICHEL ARCIMBAUD

Entre 1924 y 1929 usted participó del surrealismo, ¿no es así?

–Mi relación con el surrealismo es un poco complicada. En una exposición de 1936 mis cuadros fueron rechazados porque no eran suficientemente surrealistas. La influencia del surrealismo sobre mí se debe especialmente a lo que representaba ese movimiento en cuanto rebelión contra el orden establecido, en política, en religión... En arte también, desde luego, pero nunca me gustó la pintura surrealista. Los textos, manifiestos y revistas que publicaron son el aspecto que más me interesa. En los primeros años de mi trabajo quizá me haya influido un poco. Pero en definitiva, mi pintura no tiene nada que ver con eso. A posteriori, se puede decir que los que rechazaron mis telas en la exposición de 1936 estuvieron acertados: no soy un pintor surrealista.

¿Cómo se definiría, entonces?

–Quizá por lo que no me gusta.

¿Y qué más no le gusta en pintura?

–La abstracción, que me parece una solución facilista. La materia pictórica en sí es abstracta, pero la pintura no es sólo esa materia: es el resultado de una suerte de conflicto entre la materia y el tema. Y tengo la impresión de que los pintores abstractos eliminan de entrada uno de los dos términos del conflicto: sólo la materia impondría sus formas, sus leyes. Me parece una simplificación. La abstracción nunca me pareció suficiente; nunca me satisfizo. En el fondo me parece que reduce la pintura a un aspecto únicamente decorativo.

Usted privilegia la figura humana...

–Sí, pero eso me parece normal. Como ser humano siento que me concierne más la representación de lo humano.

¿Y, dentro de la figura humana, el autorretrato?

–No, no en particular. He hecho muchos retratos de amigos. Es necesario que los conozca bien, que haya podido observarlos largamente. En un momento dado, cuando ya no podía encontrar otros modelos, me pinté a mí mismo, pero fue a falta de algo mejor. Lo importante es llegar a atrapar lo que no cesa de transformarse, y el problema es el mismo en un autorretrato o en cualquier otra cosa.

¿Qué le inspira la vida política actual, en general?

–Sabe, yo nací en 1909. Desde esa época ha habido decenas de guerras y de conflictos a través del mundo, comenzando por los acontecimientos de Irlanda y la Primera Guerra Mundial, poco tiempo después de mi nacimiento. Tengo la impresión de que la gente de mi generación no puede realmente imaginar una humanidad sin guerra. Es tremendo decirlo pero creo que es una experiencia que mucha gente ha tenido y compartirá. Para ellos la guerra ha estado siempre presente. Entoncés los acontecimientos actuales... Lo diferente hoy son los medios de comunicación. La radio, la televisión, los diarios, nos cuentan todos lo que ocurre, se oye todo desde todo lados. No pienso que eso haga a la gente más inteligente, o que desarrolle más su espíritu crítico. Se podría esperar algo así, pero no tengo la impresión de que suceda.

¿Usted cree que la violencia que se percibe en sus telas es la violencia del siglo que usted acaba de manifestar?

–Siempre me sorprende cuando se habla de la violencia de mis cuadros. Yo no las encuentro violentas. No sé por qué la gente piensa que lo son. Jamás busco la violencia. Hay cierto realismo en mis telas que quizá pueda dar esa impresión, pero la vida es mucho más violenta que todo lo que yo pueda hacer. Somos asaltados todo el tiempo por la violencia, y hoy, con esos millones de imágenes que vienen de todos lados, la violencia está en todas partes y es permanente. Quizá sea la misma palabra violencia lo que en el fondo no comprendo bien. En cierto sentido, los Picasso que me gustan son violentos, pero por su tema y por las formas que emplea. Son violentos por la increíble carga emocional que producen, y es una violencia magnífica.

Una violencia constructiva, en cierto modo.

–Sí, en todo caso. Algunas obras de Picasso no sólo desbloquearon imágenes para mí, sino también maneras mías de pensar y hasta de comportarme. Eso se produce muy raramente, pero me ha ocurrido. Que se quiebre algo en mí, pero para que otra cosa aparezca. Digamos que no era una violencia estéril.

¿Es optimista?

–Diría que sí. Pero no es el optimismo del creyente. Es el placer que a veces se experimenta de estar con vida, la excitación de realizar algo, aunque no se lo consiga casi nunca. En cierto modo es un optimismo desesperado.

Usted no es creyente pero tuvo una educación religiosa.



"Siempre me sorprende cuando se habla de la violencia de mis cuadros. Hay cierto realismo en mis telas que quizá pueda dar esa impresión. Los Picasso que más me gustan son violentos, pero por su tema y por las formas que emplea. Por la increíble carga emocional que producen, y es una violencia magnífica. Será la misma palabra violencia lo que en el fondo no comprendo bien". FRANCIS BACON

–Sí, pero no demasiado, y luego la olvidé, muy pronto. Pasé mi infancia entre Inglaterra e Irlanda, pero nos mudábamos constantemente de un país a otro. He quedado apegado a ciertos lugares, como la casa de mi abuela materna, Farmleigh, donde vivimos después de la Primera Guerra Mundial.

¿Es la casa donde las habitaciones tenían esa forma redondeada que luego aparece en sus telas?

–Sí, así es. Era una casa bastante grande y todas las habitaciones daban al jardín. Es posible que el empleo de segundos planos curvos que hago en algunos de mis cuadros sea una reminiscencia de esas habitaciones.

¿Qué recuerdos conserva de su padre y de su madre?

–No muchos. Nunca me entendí ni con uno ni con el otro. Tengo la impresión de que siempre me vieron como un niño un poco extraño, y cuando comencé a decir que quería ser pintor les pareció ridículo. Quizá tenían razón. Me tomó mucho tiempo llegar a pintar regularmente, y a mis padres podía parecerles extraño que quisiera ser artista. No había artistas en la familia, no era una tradición.

¿Y en relación con la pintura nunca siguió alguna enseñanza?

–No, no creo en absoluto en la enseñanza. Se aprende mirando. Eso es lo que se debe hacer, mirar.

Pero numerosos pintores, cuando eran jóvenes, copiaron mucho las obras de los maestros. ¿Nunca hizo lo mismo?

–Nunca sentí esa necesidad. Creo que siempre he pensado que no se podía atrapar la genialidad de los otros, por desgracia. Desde luego, estuve literalmente obsesionado por algunas obras de los grandes pintores del pasado. Pienso en el retrato de Inocencio X, de Velázquez... Un retrato extraordinario, que me atormentaba, si bien sólo por las reproducciones que había visto (cuando tuve la oportunidad de ver el original, durante una estadía en Roma, era un período en el que estaba muy mal y no me sentía en condiciones de ir a verlo). Quizá debería haberme bastado con copiarlo. Pero tanto me trastornó que fui empujado a hacer lo que hice. Por desgracia, no llegué a un resultado satisfactorio.

Sin embargo forma parte de sus obras más importantes.

–Quizá para los otros, pero no para mí. Yo considero que fue un verdadero error realizar esas telas.

Usted ha puesto especial tenacidad en seguir su camino fuera de los senderos trillados, de las modas y de los movimientos. ¿Es así también en su vida privada?

–Sí, tengo la sensación de haber pasado en soledad la mayor parte de mi vida, pero en realidad depende de las circunstancias. Si trabajo no tengo ningún deseo de ver gente. Por eso el timbre de mi taller no funciona. Pueden llamar, pero yo no oigo. Desde luego, es mucho mejor para mí no ser molestado en momentos como ésos. La única excepción que haría, quizá, sería en caso de que estuviera muy enamorado, pero por supuesto son situaciones excepcionales. Sobre todo cuando uno envejece.

¿Ha sido asmático toda su vida?

–Sí.

¿Piensa, como se dijo de Proust, que esta enfermedad pudo tener alguna influencia sobre su trabajo?

–No sabría decirle, pero lo seguro es que he vivido siempre con ella, que me acompaña desde hace más tiempo que la pintura y que es una experiencia cotidiana.

¿Y el alcohol lo ha ayudado en su trabajo?

–No, no lo creo. Cuando he bebido demasiado no puedo trabajar. Yo sé que hay artistas que lo consiguen, pero no es mi caso. Bebo porque me gusta y porque la mayoría de mis amigos y yo mismo éramos lo que se dice grandes bebedores. Pero desde el punto de vista de la pintura, el alcohol nunca ha sido verdaderamente un estimulante. La mayor parte del tiempo, cuando bebía eso me hacía las cosas más difíciles. Y eso a pesar de que no puedo trabajar en lugares muy ordenados. Creo que es lo mismo en relación con mi trabajo: cuando comienzo puedo tener ideas, pero la mayor parte del tiempo respondo a una excitación. Si se va a ordenar, eso se producirá después en la tela. Por desgracia, con frecuencia el resultado no está a la altura de la excitación inicial. Raramente estoy contento, pero ése es otro problema. Este desorden es un poco mi espíritu. Mi vida es así.

Pero en sus cuadros hay puntos de referencia. Pienso en los trípticos...

–Me han preguntado con frecuencia sobre ese tema y no sé si en mi caso se puede hablar de trípticos. Desde luego hay tres telas, pero para mí eso corresponde más bien a la idea de la sucesión de imágenes que existe, por ejemplo, en el cine. ¿Por qué no hago más de tres, entonces? No lo sé. Lo que sé es que necesito que esas tres telas estén separadas. Por eso mi gran descontento con el Museo Guggenheim cuando enmarcaron juntas las telas de la *Crucifixión*. Yo las quería separadas; porque en cierto sentido son como secuencias. Una imagen, luego otra y luego otra más. El marco da un ritmo al desarrollo de las imágenes.

En materia de exposiciones, ¿también tiene exigencias particulares?

–Sí, prefiero que mis telas estén en un marco y bajo vidrio. Es una idea de hoy la de no enmarcar más los cuadros. Por supuesto que el marco es algo artificial: está allí precisamente para reforzar el aspecto artificial de la pintura. Cuanto más aparente es el artificio, el cuadro tiene más oportunidades de funcionar, de mostrar algo. Esto puede parecer paradójico, pero en arte se alcanza la meta por el empleo del máximo de artificio y se consigue hacer algo todavía más auténtico cuando lo artificial es patente. Tome, por ejemplo, a los poetas griegos o clásicos: su lengua era muy artificial, muy construida. Todos trabajaban dentro de un marco muy construido, y sin embargo fue así como realizaron sus mayores obras maestras, las que nos dan hasta hoy esa impresión de libertad y creación máximas.

¿Por qué no suele asistir a las retrospectivas de su obra?

–Eso depende del estado de ánimo en el que uno esté en el momento en que las cosas se producen. No es fácil saber cómo se verá el propio trabajo, colgado allí, a la vista. Pero es una impresión que también tengo con la obra de los demás. Se debe estar en cierta disposición para mirar. Lo que producen en mí los retratos de Ingres es una cosa por completo diferente a lo que producen en cualquier otro, y no sólo porque soy pintor. Lo mismo ocurre con el rostro de cualquiera que usted cruza en la calle. Usted recibe impresiones, y puede hacer toda clase de análisis a partir de esas impresiones, y algún otro, viendo ese mismo rostro, recibirá impresiones muy diferentes y llegará a análisis muy diferentes. Todo esto es muy misterioso. Aún con el color naranja, que es el que prefiero, no podría esclarecer por completo las razones por las cuales encuentro que es un color tan bello. Me parece muy difícil hablar de pintura. La pintura es un mundo en sí, y se basta a sí mismo. La mayor parte del tiempo no se dice nada interesante cuando se habla de pintura. Hay siempre algo superficial. ¿Qué se puede decir?

Sin embargo, usted ha conseguido hacerlo muy bien, y no pienso sólo en estas entrevistas.

–Eso es porque soy charlatán, es mi lado irlandés. Pero, verdaderamente no creo que sea posible hablar de pintura. Y aunque lo fuera, no es lo importante. Lo importante para un pintor es pintar.

Pintar en cualquier circunstancia.

–Sí, así sean falsificaciones, pero que pinte.

AUTO-RETRATO DE FRANCIS BACON

HOY NO ME QUIERO NADA

PUJ

REP

–Sí, pero no demasiado, y luego la olvidé, muy pronto. Pasé mi infancia entre Inglaterra e Irlanda, pero nos mudábamos constantemente de un país a otro. He quedado apegado a ciertos lugares, como la casa de mi abuela materna, Farmleigh, donde vivimos después de la Primera Guerra Mundial.

¿Es la casa donde las habitaciones tenían esa forma redondeada que luego aparece en sus telas?

–Sí, así es. Era una casa bastante grande y todas las habitaciones daban al jardín. Es posible que el empleo de segundos planos curvos que hago en algunos de mis cuadros sea una reminiscencia de esas habitaciones.

¿Qué recuerdos conserva de su padre y de su madre?

–No muchos. Nunca me entendí ni con uno ni con el otro. Tengo la impresión de que siempre me vieron como un niño un poco extraño, y cuando comencé a decir que quería ser pintor les pareció ridículo. Quizá tenían razón. Me tomó mucho tiempo llegar a pintar regularmente, y a mis padres podía parecerles extraño que quisiera ser artista. No había artistas en la familia, no era una tradición.

¿Y en relación con la pintura nunca siguió alguna enseñanza?

–No, no creo en absoluto en la enseñanza. Se aprende mirando. Eso es lo que se debe hacer, mirar.

Pero numerosos pintores, cuando eran jóvenes, copiaron mucho las obras de los maestros. ¿Nunca hizo lo mismo?

–Nunca sentí esa necesidad. Creo que siempre he pensado que no se podía atrapar la genialidad de los otros, por desgracia. Desde luego, estuve literalmente obsesionado por algunas obras de los grandes pintores del pasado. Pienso en el retrato de Inocencio X, de Velázquez... Un retrato extraordinario, que me atormentaba, si bien sólo por las reproducciones que había visto (cuando tuve la oportunidad de ver el original, durante una estadía en Roma, era un período en el que estaba muy mal y no me sentía en condiciones de ir a verlo). Quizá debería haberme bastado con copiarlo. Pero tanto me trastornó que fui empujado a hacer lo que hice. Por desgracia, no llegué a un resultado satisfactorio.

Sin embargo forma parte de sus obras más importantes.

–Quizá para los otros, pero no para mí. Yo considero que fue un verdadero error realizar esas telas.

Usted ha puesto especial tenacidad en seguir su camino fuera de los senderos trillados, de las modas y de los movimientos. ¿Es así también en su vida privada?

–Sí, tengo la sensación de haber pasado en soledad la mayor parte de mi vida, pero en realidad depende de las circunstancias. Si trabajo no tengo ningún deseo de ver gente. Por eso el timbre de mi taller no funciona. Pueden llamar, pero yo no oigo. Desde luego, es mucho mejor para mí no ser molestado en momentos como ésos. La única excepción que haría, quizá, sería en caso de que estuviera muy enamorado, pero por supuesto son situaciones excepcionales. Sobre todo cuando uno envejece.

¿Ha sido asmático toda su vida?

–Sí.

¿Piensa, como se dijo de Proust, que esta enfermedad pudo tener alguna influencia sobre su trabajo?

–No sabría decirle, pero lo seguro es que he vivido siempre con ella, que me acompaña desde hace más tiempo que la pintura y que es una experiencia cotidiana.

¿Y el alcohol lo ha ayudado en su trabajo?

–No, no lo creo. Cuando he bebido demasiado no puedo trabajar. Yo sé que hay artistas que lo consiguen, pero no es mi caso. Bebo porque me gusta y porque la mayoría de mis amigos y yo mismo éramos lo que se dice grandes bebedores. Pero desde el punto de vista de la pintura, el alcohol nunca ha sido verdaderamente un estimulante. La mayor parte del tiempo, cuando bebía eso me hacía las cosas más difíciles. Y eso a pesar de que no puedo trabajar en lugares muy ordenados. Creo que es lo mismo en relación con mi trabajo: cuando comienzo puedo tener ideas, pero la mayor parte del tiempo respondo a una excitación. Si se va a ordenar, eso se producirá después en la tela. Por desgracia, con frecuencia el resultado no está a la altura de la excitación inicial. Raramente estoy contento, pero ése es otro problema. Este desorden es un poco mi espíritu. Mi vida es así.

Pero en sus cuadros hay puntos de referencia. Pienso en los trípticos...

–Me han preguntado con frecuencia sobre ese tema y no sé si en mi caso se puede hablar de trípticos. Desde luego hay tres telas, pero para mí eso corresponde más bien a la idea de la sucesión de imágenes que existe, por ejemplo, en el cine. ¿Por qué no hago más de tres, entonces? No lo sé. Lo que sé es que necesito que esas tres telas estén separadas. Por eso mi gran descontento con el Museo Guggenheim cuando enmarcaron juntas las telas de la *Crucifixión*. Yo las quería separadas; porque en cierto sentido son como secuencias. Una imagen, luego otra y luego otra más. El marco da un ritmo al desarrollo de las imágenes.

En materia de exposiciones, ¿también tiene exigencias particulares?

–Sí, prefiero que mis telas estén en un marco y bajo vidrio. Es una idea de hoy la de no enmarcar más los cuadros. Por supuesto que el marco es algo artificial: está allí precisamente para reforzar el aspecto artificial de la pintura. Cuanto más aparente es el artificio, el cuadro tiene más oportunidades de funcionar, de mostrar algo. Esto puede parecer paradójico, pero en arte se alcanza la meta por el empleo del máximo de artificio y se consigue hacer algo todavía más auténtico cuando lo artificial es patente. Tome, por ejemplo, a los poetas griegos o clásicos: su lengua era muy artificial, muy construida. Todos trabajaban dentro de un marco muy construido, y sin embargo fue así como realizaron sus mayores obras maestras, las que nos dan hasta hoy esa impresión de libertad y creación máximas.

¿Por qué no suele asistir a las retrospectivas de su obra?

–Eso depende del estado de ánimo en el que uno esté en el momento en que las cosas se producen. No es fácil saber cómo se verá el propio trabajo, colgado allí, a la vista. Pero es una impresión que también tengo con la obra de los demás. Se debe estar en cierta disposición para mirar. Lo que producen en mí los retratos de Ingres es una cosa por completo diferente a lo que producen en cualquier otro, y no sólo porque soy pintor. Lo mismo ocurre con el rostro de cualquiera que usted cruza en la calle. Usted recibe impresiones, y puede hacer toda clase de análisis a partir de esas impresiones, y algún otro, viendo ese mismo rostro, recibirá impresiones muy diferentes y llegará a análisis muy diferentes. Todo esto es muy misterioso. Aún con el color naranja, que es el que prefiero, no podría esclarecer por completo las razones por las cuales encuentro que es un color tan bello. Me parece muy difícil hablar de pintura. La pintura es un mundo en sí, y se basta a sí mismo. La mayor parte del tiempo no se dice nada interesante cuando se habla de pintura. Hay siempre algo superficial. ¿Qué se puede decir?

Sin embargo, usted ha conseguido hacerlo muy bien, y no pienso sólo en estas entrevistas.

–Eso es porque soy charlatán, es mi lado irlandés. Pero, verdaderamente no creo que sea posible hablar de pintura. Y aunque lo fuera, no es lo importante. Lo importante para un pintor es pintar.

Pintar en cualquier circunstancia.

–Sí, así sean falsificaciones, pero que pinte.



PLÁSTICA *Las tintas de Stupía en el Recoleta*

Estrategias para no caer en el pantano

Empezó tocando batería y dibujando batallas en las clases de historia del colegio. Después tomó clases con un maestro chino de pintura y fue dejando la figuración. Los dibujos que expone en la sala Cronopios del Centro Recoleta son una suerte de caligrafía de cosas que no tienen nombre. Como esos latidos que "no suenan" pero están en la polirritmia caribeña que escucha obsesivamente Eduardo Stupía cuando dibuja.



STUPIA: "NO CREO EN LA EXPRESIVIDAD SIN CONTROL"

Por EDUARDO IGLESIAS BRICKLES Eduardo Stupía nació en el año del Libertador, ese año en que miles de calles, avenidas, plazas, estaciones, pueblos y aeropuertos pasaron a llamarse General San Martín. O Presidente Perón. O Eva Perón. Eduardo Stupía nació en el extremo oeste de Vicente López, cuando el Acceso Norte era un proyecto llamado ruta Panamericana que cruzaba un abrupto descampado. Nieto de un peluquero siciliano llegado a la Argentina después de la Primera Guerra Mundial, le tocó ser hijo único de un dibujante del catastro de la ciudad de Buenos Aires. "Su tarea consistía en colorear los cuadraditos de los planos. Muchas veces hacía ese trabajo en casa, y yo miraba azorado cómo iba llenando de color las manzanas de la ciudad. Fue mi primera visión del funcionamiento de un pincel". El dibujo sería su juego solitario en la escuela primaria y secundaria, donde llenaría cientos de hojas con abigarradas batallas que ilustraban las lecciones de historia. La música será su otra tabla de salvación contra el tedio: con su batería formó parte de fugaces grupos adolescentes de rock. Terminada la secundaria, su primer impulso fue anotarse en Filosofía y Letras, pero la facultad estaba cerrada (corría el año 1968), así que se inscribió en Bellas Artes. Allí comenzaría lo que él llama su etapa de bohemia. Este período durará diez años y será el que marque definitivamente cada paso de Stupía de allí en más. Como fondo podemos ver al dibujante del catastro que, pacientemente, colorea las manzanas del plano aéreo de la ciudad, como partes de un todo donde ahora, a escala real, dibuja y habla el pintor Stupía. Sus palabras son pronunciadas con precisión, casi se podría decir que no habla de sí mismo, sino de algo lejanísimo, analizado con detenimiento y curiosidad científica: el porqué de ciertas manchas, la razón de algunas filigranas y el deseo de elaborar estrategias para no quedar atrapado en sus propios laberintos. En los 180 dibujos que expone hasta el 9 de mayo en una de las salas Cronopios del Recoleta están las claves de esta conversación.

¿Cuándo se produce su primer contacto con las galerías de arte?

–Yo dejé la Belgrano en 1972, me dediqué a dibujar por mi cuenta y en 1974 me anoté en un taller literario donde conocí a Ruth Benzacar. Ella comenzaba a trabajar con su galería puertas adentro, en su casa de la calle Talcahuano. Cuando se enteró de que dibujaba me pidió que le llevara algo y Yuyo Noé (que estaba organizando una muestra de artistas jóvenes para Artemúltiple) los vio y le gustaron.

¿Cómo era su estilo en ese momento?

–Durante un tiempo estuve muy influido por el dibujo de Hans Edellmann, el autor del Submarino Amarillo. También me atraía el pop, la psicodelia y la historieta. Mi imagen estaba cargada de toda esa fantasía del comic donde era importante el desarrollo lineal de pequeños relatos. Eso fue en el '76. En 1978 hice la segunda muestra individual en Artemúltiple y después empecé a derivar por caminos más surreales, donde la figuración se hizo menos evidente.

¿Cómo funcionaba su relación con la música en esos momentos?

–Cuando dejé Bellas Artes también dejé de tocar un tiempo. Retomé en 1977, hice percusión en un Plauto de Villanueva y en un par de grupos de jazz latino. Dibujaba y tocaba, era un momento de lo mejor. Después me casé con una actriz y la bohemia se hundió más rápido que el Titanic: dejé la música, entré a trabajar doble turno en una librería...

¿Puede relatar su tránsito de la figuración a la abstracción?

–En mi caso fue por saturación. A medida que se cargaba mi dibujo, yo me saturaba como una caldera y necesitaba una válvula de escape. En 1987 nos inscribimos en un curso de pintura china con Marcia Schvartz, cada uno buscando cosas diferentes. El lugar era por el Abasto y daban clases de tai-chi, cocina y pintura. El maestro de pintura era probablemente chino y su enseñanza se ceñía a lo estrictamente técnico: las tintas, los tipos de papeles y el uso de los pinceles de bambú. Era un abordaje completamente diferente al dibujo. El curso consistía en dibujar hojas, pétalos, caballitos, nubes, gatos y otros estereotipos del arte chino. Lo importante para mí fue la aparición de un espacio atmosférico en mi dibujo. Comencé a dejar la literalidad para recurrir a la analogía y la alusión. Lo mío es como una caligrafía donde los trazos aluden por analogía a cosas que tal vez no existen, o no tienen nombre.

¿Podría decirse que sus dibujos necesitan una lectura más que una mirada?

–Exacto. Sobre todo en las series, que casi son alfabetos. Cada dibujo tiene sentido en sí mismo, como un ideograma, y también forma parte de una figura mayor con su propio sentido: la que conforma la serie. Es una influencia de la literatura: me gusta mucho el relato que avanza en el tiempo mientras se va leyendo. Me revela ciertas estrategias de entramado en un espacio narrativo, que a mí me sirven para construir espacios en el dibujo. Esto no tiene nada que ver con la ilustración; son analogías formales que también encuentro en la música. Yo escucho música mientras trabajo, no para seguir literalmente los ritmos musicales, sino porque a veces a través de ellos puedo captar determinados ritmos gráficos.

¿Qué tipo de música escucha mientras dibuja?

–Jazz, en un ochenta por ciento. Miles Davis, Coltrane, Bill Evans, Jarrett y los callejones y arrabales cercanos a éstos. También escucho salsa, en especial ese olimpo formado por Mongo Santamaría, Ray Barreto, Tito Puente y Eddy Palmieri. La percusión caribeña tiene un grado avanzado de abstracción rítmica, con cosas que están pero que no suenan, y que me han enseñado que hay cosas que no se deben dibujar para que tengan presencia dentro del dibujo.

¿Y en la plástica cuáles serían sus referentes?

–Durante bastante tiempo fui muy limitado en mis gustos. Estaba obsesionado con las ilustraciones del tipo de la enciclopedia de Diderot, los diccionarios del siglo XIX o los primeros Larousse. Me atraían esos dibujos minuciosos y directamente referenciales. Esas imágenes tenían para mí una acumulación de líneas tal que me arrastraron hacia mi propia acumulación. Cuando por fin pude abordar los ejes de ruptura del arte moderno lo hice desde el expresionismo alemán y después a través del expresionismo abstracto.

¿En su obra hay alguna referencia a Jackson Pollock?

–Unicamente por negación. En Pollock lo que importa es una suma de pasajes, una superposición de ademanes y de gestos. Pollock confía en una matemática que él no va a controlar. Yo más bien opero con la pincelada controlada, porque no creo en la expresividad sin control. Para mí la pincelada tiene una dinámica que depende muchísimo del bagaje técnico, que está irremediablemente incorporado al gesto y a la manera corporal del artista frente a la tela o al papel. El gesto puede ser espasmódico, bestial o, por el contrario, minucioso, contenido, tranquilo.

¿Podría hablarnos de su sistema de trabajo?

–Dibujo todos los días, generalmente de noche, a partir de las diez. No necesito mucho tiempo para calentar los motores, tal vez media hora, a esa altura ya estoy sacando el agua más profunda. Hay días en que no paro de trabajar mentalmente en un dibujo, por eso cuando llego al taller me conecto enseguida. La mayoría de las veces estoy metido en varios dibujos a la vez: aunque no tenga todos a la vista, por falta de espacio, en mi cabeza están funcionando, inclusive cuando no estoy en el taller.

¿Tiene alguna estrategia para que no se trabe el desarrollo de su obra?

–Sí. Trato de no distraerme en lo técnico, ni de automatizarme. La primera consigna sería no dormirme en el oficio adquirido, no confiar en que el oficio va solo. El riesgo de convertirse en un manierista de uno mismo es grande. Por eso es necesario desconfiar de lo que más me gusta y no rechazar de plano aquello que no me atrae. Trato de abordar con cuidado lo que tengo que hacer; poner las cosas en reposo antes de empezar. En esto hay que serenar el ímpetu para no terminar en el pantano. R

Acaba de salir en video *Zanablanca*, el dibujo animado en el que Bugs Bunny hace de Humphrey Bogart y los Loony Toones parodian *Casablanca*.

Todos vienen a **Bugs**

Por MARIANO KAIRUZ En marzo de 1972, el periodista y director de cine Peter Bogdanovich escribió: "Queridos Warner Brothers, si ustedes supieran que por unos pocos miles de dólares podrían traer de vuelta a Bogart, Tracy, Lombard, Gable, Cooper, Monroe, ¿no lo harían? Bueno, Bugs Bunny y los demás chicos son estrellas también. ¿Por qué dejarlas morir si pueden ser traídas a la vida? No dejen mudos a nuestros modernos Esopos. Que haya un episodio en la historia de las películas que tenga un final feliz". La carta, motivada por los lamentos de quien había sido uno de los mejores directores de animación de la Warner, resultó infructuosa. En efecto, jamás en los últimos treinta años se pudo volver a disfrutar del estreno de una producción de Chuck M. Jones tan generosa como la que durante la segunda posguerra lo ubicó a la cabeza del departamento de animación de la Warner junto a Friz Freleng y Bob McKimson.

Jones añoraba los días en que los cortos de animación de seis minutos eran la puesta en movimiento de seis mil dibujos diferentes. Para los años en que la Warner cerró el departamento de dibujos animados, la televisión norteamericana emitía los sábados a la mañana series "animadas" que no llegaban a incluir más de tres mil dibujos en los veintidós minutos que duraba cada programa standard. Eran dibujos chatos, de personajes unidimensionales que se movían invariablemente de costado y que hablaban demasiado. Los diálogos comenzaron a ser el verdadero soporte narrativo de estas producciones que encontraron su paradigma en los estudios Hanna- Barbera. La pantalla chica labró su camino hacia lo que Chuck Jones llamó la "radio ilustrada": "Hacen una banda de sonido completa y luego pegan tan pocos dibujos como pueden. Ahí está la diferencia: si se puede apagar la imagen y todavía saber lo que está pasando, se está escuchando radio. Y si se puede apagar el sonido y saber lo que está pasando, entonces se está viendo animación".

Lo que hay de nuevo, más de 25 años después de la carta de Bogdanovich, se llama *Zanablanca* (*Carrotblanca* en el original) y es un corto protagonizado por Bugs Bunny y unos cuantos Looney Tunes. En rigor de verdad data de 1995, pero recién ahora se lo conoce en la Argentina, lanzado directamente en video. En siete minutos, el corto se las ingenia para parodiar *Casablanca* y se esfuerza por rescatar el espíritu de los dibujos que desde 1930 y durante más de tres décadas se proyectaron en los cines como complemento del programa (siendo muchas veces mejores que las películas a las que acompañaban). La taquillera y horripilante *Space Jam* (*El Juego del Siglo*, con Michael Jordan, de 1996) jamás llegó siquiera a proponerse un rescate por el estilo: ignoraba por completo la lógica de los clásicos de la Warner y despojaba a sus protagonistas de sus personalidades (algo esencial en los cortos, que el mismo Chuck Jones reconoció haber aprendido del primer Walt Disney). Además, pasaba por alto el surrealismo que caracterizaba a las viejas historias de la Warner, abandonando los rasgos individuales y lunáticos de sus caricaturas en pos de un imposible espíritu de equipo, y las obligaba a contemplar las proezas de Jordan, mientras permanecían (para el espanto de cualquier animador de la vieja guardia) estáticos. *Zanablanca* no incurre en semejantes aberraciones, y se encarga de revivir a Bugs Bunny en el papel de Humphrey Bogart, al Pato Lucas como un Sam que no llega a tocar ni dos notas de "Según pasan los años", y a Sam Bigotes



como el general nazi de Conrad Veidt. En un acto de perspicacia, el guión le reserva al canario Tweety, alma verdaderamente inescrupulosa, el lugar del nervioso señor Ugarte, legado del siempre extraño y torturado Peter Lorre. Y, como si fuera poco, el corto captura casi siempre el timing perfecto de las animaciones originales.

La edición argentina de *Zanablanca* incluye *Hay un conejo en la pantalla*, otro corto reciente (1990) que reproduce de forma irreprochable personajes, fondos y movimientos de la edad de oro de las Merrie Melodies y los Looney Tunes. En las copias también incluyeron cuatro de los cortos clásicos, el más antiguo de los cuales (de 1940, ahora con un horrible coloreado) es una rareza llamada *Deberías estar en las películas*, que fue filmado en acción real, con Porky y Lucas como únicos personajes animados, y que bromea sobre la rutina que padecían los dibujantes y animadores de la Warner cuando todavía tenían trabajo.

HITOS *Tucumán arde en el MNBA*

La bomba tucumana

El miércoles que viene, en el Museo Nacional de Bellas Artes, se proyectará *Tucumán arde*, el documental de María José Herrera sobre la mítica muestra del '68. Margarita Paksa, una de las integrantes del grupo, cuenta cómo se gestó la muestra y cómo se le ocurrió el nombre.



FOTO: ARCHIVO GRACIELA CARNEVALE

EXPOSICIÓN "TUCUMÁN ARDE", NOVIEMBRE 1968. CGT ROSARIO.

Por MARGARITA PAKSA Yo me acerqué a la CGT de los Argentinos que dirigía Raimundo Ongaro. Ahí empecé a colaborar con Rodolfo Walsh, que estaba trabajando en el periódico de la CGTA, donde había nucleado a un grupo de artistas e intelectuales. Entonces fue cuando empezamos a trabajar junto a la gente de la CGTA diseñando y armando volantes, folletos y afiches. Queríamos dirigirnos a la mayor cantidad de gente posible, hartos del elitismo que estaba restringiendo al arte. Y en medio de todo eso, un día nos miramos con otros compañeros y dijimos: "Hace falta programar algo más grande, una obra más importante, y hacerla a través de la CGTA".

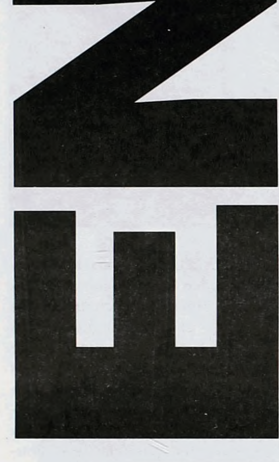
Hay distintas versiones acerca de cómo surgió la idea de trabajar sobre Tucumán. Obviamente, yo tengo la mía. Una noche estábamos cenando con Pablo Suárez y Roberto Jacoby cuando empezamos a conversar sobre lo que se podía hacer. Yo dije que había que buscar el lugar más inhóspito de la Argentina o el que tuviera más problemas. En ese momento, el lugar era Tucumán: tenían las ollas populares y estaba bajo el azote del Ejército. Entonces, cuando quisimos empezar a desarrollar la idea, dijimos: "Bueno, está bien, es Tucumán, pero Tucumán ¿qué?". Seguimos tirando palabras e ideas, hasta que nos dimos cuenta que debíamos viajar al lugar que habíamos elegimos y no mirar o hacer una obra desde Buenos Aires como espectadores. Había algo que estaba claro: teníamos que participar de una manera más intensa. Entonces yo, eligiendo entre las muchas palabras que habíamos tirado, dije: "Es *Tucumán arde*". Los dos lo aprobaron. Era un buen título. Jacoby dijo que iba a llamar a Juan Pablo Renzi a Rosario para comentarle la idea. Después, bueno, apareció alguna versión de los rosarinos que decía que fue al revés. En fin...

Cuando ya estuvo elegido el lugar y se sabía cuál era el título, cada uno fue aportando distintas ideas. Yo, por ejemplo, me conecté con Pino Solanas y Octavio Gettino, que habían filmado *La hora de los hornos*, y los invité a participar. Pero, sobre todo, había dos ideas sobre las que estábamos todos de acuerdo: utilizar todo lo que apareciera sobre Tucumán en los medios de comunicación y disimular hasta último momento la intención política de la obra. Los que viajaban a Tucumán alegaban un objetivo puramente artístico e inocente, entrevistaban a las autoridades y les pedían su colaboración. Después, a partir de la información recolectada, ideamos los carteles y las pintadas en las calles que decían "Tucumán arde", y que funcionaban como un avance de lo que después terminó siendo la muestra.

En Rosario fue donde más tiempo estuvo expuesta. Pero en Buenos Aires duró muy poco. Prácticamente un día, porque apenas inauguró el gobierno amenazó a la CGTA con quitarle la personería jurídica, y obviamente no iban a arrriesgar la personería jurídica por nuestra obra.

Tucumán arde se proyectará el miércoles 5 de mayo a las 19 hs. en el Museo Nacional de Bellas Artes.

AGENDA





Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de ***Página/12****, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

DOMINGO 2



Guardianes del tiempo. *Tal es el nombre de la exposición del fotógrafo Sebastián Beláustegui en la que muestra la belleza, dignidad y fuerza de los pueblos nativos de América latina. Resultado de siete años de convivencia con tribus de Bolivia, Ecuador, Colombia, Guatemala y México, estas imágenes registran la resistencia y la pureza de pueblos que han conservado su integridad a través de siglos de convivencia con la civilización occidental. De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.* **GRATIS.**



Homenaje a Beuys. Continúan las proyecciones de este interesante ciclo en el Museo Sívori, con la presentación de un *Homenaje a Beuys* (un homenaje póstumo con testimonios de familiares y conocidos) y dos documentales sobre los pintores *Oskar Kokoshka* y *Otto Dix*. Todos los films están traducidos al castellano. A las 18 en Av. Infanta Isabel 555. **GRATIS.**

Opera. Como parte del ciclo *Vamos al Colón* se pondrá en escena *El barbero de Sevilla* de Gioacchino Rossini, en versión adaptada y traducida por Carlos Palacios. A las 10.30 en Libertad 612. Entradas en la boletería del Teatro Colón, Toscanini 1168. Platea $15 y paraíso $3.

Colonia en el Morocco. De visita en el país, los Dj alemanes D Blanca Strauch (techno) y Dj Máximo Bondino (house) animarán esta fiesta dance en el Morocco. De 22 a 3 en H. Yrigoyen 851. Entrada $3.

Cine brasileño. Proyección de *Tierra extranjera*, film dirigido por Walter Salles y Daniela Thomas. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3,5.

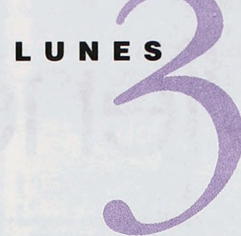
Cine chino. Proyección de *Sorgo rojo*, de Zhang Yimou. Las relaciones feudales en la sociedad china, la sumisión de la mujer y la invasión japonesa son los temas de esta excelente película, ganadora del Oso de Oro en el Festival de Berlín 1988. A las 19 en La Casa Cultural Uruguay, Av. Scalabrini Ortiz 532. Entrada $2.

Ned Flander. Se presentan en vivo Ned Flander, Venus Channel y Ultrasuave. A las 21 en Tonos, Santa Fe al 150. Entrada $5.

Música. Comienza *Invitación a la música*, un ciclo de la pianista Mónica Cosachov. A las 21 en el Café Mahler, Complejo La Plaza, Av. Corrientes 2038. Entrada $12.

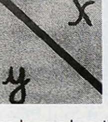
Enrique Pezzoni. Liliana Lukin presenta y lee textos inéditos de Enrique Pezzoni sobre Jorge Luis Borges. A las 17 en la sala Rosario Vera Peñaloza de la Feria del Libro, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada $5.

LUNES 3





Teatro. *En su última gira del siglo el Nordisk Teaterlaboratorium Odin Teatret presentará el día lunes a las 20* Blanca como un jazmín, *y los días martes, miércoles y jueves a las 20,* Oda al progreso *(foto), ambos en el C.C. Recoleta. El sábado 8 se estrenará* Mythos, *en el Galpón de la Reforma. La intensa actividad que desarrollarán Eugenio Barba y su elenco se extenderá hasta el 16 e incluirá encuentros con actores, seminarios y espectáculos de demostración. Informes al 4923-1562/154474-2030.*



Plástica. Silvina Der-Meguerditchian presenta *Viajes urbanos o las estructuras de la identidad.* Colores vibrantes y mapas conforman esta muestra en la que la artista argentina de origen armenio explora los dilemas de la identidad cultural. De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

Mirta Narosky. Continúa abierta hasta este viernes la exposición *Cajas virtuales-Contenidos reales*. La misma comprende pinturas y poesías de la artista complementadas con videos de Jorge Coscia. De 12 a 20 en la Galería Espacio Buenos Aires, Florida 835, 3º Piso. **GRATIS.**

Plástica. María Luz Gil presenta *Negativo/Positivo*, una muestra que abarca técnicas como la fotografía, la pintura, y las videoinstalaciones. A las 19 en Nexus, Suipacha 1151. **GRATIS.**

Música. Continúan los conciertos de la Orquesta Filarmónica en la Facultad de Derecho con un programa que incluye obras de Rossini (la obertura de *Guillermo Tell*), Chopin (*Concierto para piano y orquesta Nº 1 en mi menor*) y Mussorgski (*Cuadros de una exposición*, versión orquestada por Ravel), con dirección de Javier Logioioia Orbe. Elsa Puppulo (piano) será la solista invitada. A las 20.30 en Figueroa Alcorta 2263. **GRATIS.**

Caminos sagrados. La Fundación Proa inaugura *Caminos sagrados. Arte Precolombino Argentino*, una colección compuesta por objetos con usos e implicancias rituales y religiosas. De 11 a 19 en Pedro de Mendoza 1929 y Caminito. **GRATIS.**

Ciencia Ficción. Proyección de *1984*, film dirigido por Michael Anderson basado en la novela homónima de George Orwell. A las 18.30 en Cochabamba 2830. **GRATIS.**

Pintura. Ana 8a presenta *A las cinco de la tarde*, una muestra que incluye óleos basados en la imaginería de las corridas de toros y de sus trajes de luces. De 10 a 20 en Gara, Honduras 4952. **GRATIS.**

MARTES 4





Maurice Pialat. *Comienza el ciclo* Tres films de Maurice Pialat, *que se extenderá hasta el próximo domingo. Las proyecciones comenzarán con su ópera prima, titulada* La infancia desnuda, *que cuenta con las actuaciones de Michel Terrazon y Marie Marc (martes y miércoles),* ¡Qué difícil es ser hijo!, *con Gérard Députardieu y Antonin Pialat (jueves), y* Van Gogh *(foto), con Jacques Dutronc y Bernard Le Coq. A las 14.30, 17.30 y 21 en el Teatro General San Martín, Av. Corrientes 1530. Entrada $3,5.*



Collages. Ana Casanova presenta sus *Recortes*, un grupo de trabajos hechos durante los últimos dos años, realizados con papeles que la artista selecciona, pinta y monta sobre telas previamente empapeladas. De 9 a 22 en la Alianza Francesa, Av. Córdoba 946. **GRATIS.**

Fiesta teatral. A beneficio de la Casa del Teatro y de la Secretaría Mutual de la Asociación Argentina de Actores, la Organización Teatral Presidente Alvear presenta *Teatrísimo*, un ciclo de teatro que comenzará con la presentación de *Encuentro en octubre*, de Antonio Rodríguez de Anca. Actuarán China Zorrilla (quien también se encargará de la dirección) y Franklin Caicedo. A las 21 en Corrientes 1659. Entrada $ 10.

Eric Rohmer. Comienza un nuevo ciclo en Sarajevo, dedicado a la obra del cineasta francés. En esta oportunidad se proyectará *Pauline en la playa*. A las 22 en Sarajevo, Defensa 827. Entrada $ 2.

Mario Grinbaum. Presenta *Todo mezclado*, una exposición que abarcará obras de distintos períodos de su carrera. La casa invita con spaghettis. A las 20.30 en La Dama de Bollini, Pje. Bollini 2281. **GRATIS.**

Eduardo Stupía. Presenta *Tinta sobre papel*, una exposición de trabajos realizados con pinceles de los más diversos grosores y calidades. De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

Canto lírico. Está abierta la inscripción para el *Primer Concurso Nacional para Estudiantes de Música Menores de 25 años.* Los interesados podrán acceder al reglamento y a las bases del concurso retirándolos en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371.

Cine documental. A cargo de Claudio Remedi y Gabriela Jaime (realizadores de *Fantasmas en la Patagonia*), se realizará esta primera clase abierta sobre el taller de investigación y producción de cine documental. A las 19 en Gesol, Av. Callao 1031. Informes al 4813-0347.

MIERCOLES 5	JUEVES 6	VIERNES 7	SABADO 8



Bosch por Spregelbud. *Se estrena* La modestia, *de Rafael Spregelbud. La obra es la tercera parte de una heptalogía sobre el pintor Hieronymus Bosch, mediante el cual Spregelbud se propone traducir la* Obra de los pecados capitales, *pintada por el artista entre 1475 y 1480. Con las actuaciones de Mirta Busnelli, Andrea Garrote, Héctor Díaz y Alberto Sánchez y la dirección del dramaturgo. A las 21 en la Sala Cunill Cabanellas del Teatro General San Martín, Av. Corrientes 1530. Entrada $4.*



Ciclo Junkie Box. *Todos los jueves del mes de mayo se realizará este ciclo de recitales que servirá como adelanto exclusivo del primer disco de* Dios *(foto), próximo a ser editado por FAN Discos (el sello del excelente grupo* Suárez*). En esta oportunidad el trío tocará con* Sugar Tampaxxx *como artistas invitados. Y, cada noche, contará con diferentes Dj's rockeros. Luego tocarán* Barro *(el 13),* She Devils *(el 20) y* Pasto a las Fieras *(el 27). A las 23 en el Bar Podestá, Julián Alvarez y Soler.* **GRATIS.**



Los Gauchos Alemanes. *Luego de una ausencia de dos años en el país, el grupo integrado por Christian de Santis (guitarra), Fernando Kabusacki (guitarra y sintetizador), Hernán Núñez y Martín Schwutke presenta* Gauchosmanía*, su último producción discográfica. Grabado en Dresden, Hamburgo y Berlín en un estudio móvil de ocho canales, el disco consta de 12 temas, e incluye covers de* The Beatles, The Shadows *y* Brian Eno*. A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $10.*



Más Teatro. *Como parte del ciclo de teatro francés contemporáneo se estrena* Zoológico de noche, *de Michel Azama. Dirigida por Román Caracciolo, la obra cuenta con las actuaciones de Silvina Sabater, Manuel Vicente, Edgardo Moreira y Claudio Quinteros. Los personajes de la obra son seres olvidados, que buscan en vano escapar de una difícil situación de exclusión y desintegración. A las 21 en la Alianza Francesa, Av. Córdoba 946. Entrada $10.*



Fotografía. Luciana Lardiés inaugura esta exposición de fotografías, con la exhibición de la fotonovela *La Fiesta Privada de Roy* y la música de Sebastián Bandin. A las 19 en el C. C. Rojas, Av. Corrientes 2038. **GRATIS.**

Seminario. A cargo de Horacio Tarcus se realizará este seminario sobre *Marx, la política y la historia.* La concepción marxista de la historia y de la política y el *Manifiesto Comunista* serán algunos de los temas que se tratarán en este taller en el que se analizarán textos de Marx, Engels, Benjamin, Castoriadis, Jameson, Shanin y Tarcus. Todos los miércoles a las 18 en el CeDInCI, Sarmiento 3433. Informes al 4862-8326.

El amateur. Vuelve a escena esta obra multipremiada, protagonizada por Mauricio Dayub (responsable además del texto) y Vando Villamil. Con dirección de Luis Romero, esta obra ha sido ganadora de distintos premios. A las 21 en el Teatro Regina, Av. Santa Fe 1235. Platea $25.

Cine. Comienza en el MAM el ciclo *De los Apeninos a los Andes: Italia en el cine argentino.* Esta vez se realizará la proyección de *La Revolución de Mayo*, de Mario Gallo y *Destinos: Romance estudiantil*, de Edmo Cominetti. A las 18 en San Juan 350. **GRATIS.**

Borges y la Cábala. A cargo de la Lic. Beatriz Borovich se realizará este seminario sobre la relación entre Borges, la Cábala, los mitos y los símbolos. Esta vez se tratarán las "Las ruinas circulares", "El Golem" y "El Aleph" (el Milagro Secreto). A las 19.30 en Biblioteca Martín del Barco Centenera, Venezuela 1538. **GRATIS.**

Dani Yako. Inaugura *Zafra*, una muestra de ensayos fotográficos sobre la clase obrera. A las 19 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS.**

Arte. Continúa abierta esta exposición de pinturas de Mariela Memoli y la instalación de Diego Gravinese. De 10 a 20 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa y Guardia Vieja. **GRATIS.**



Dibujos. Pablo Flaiszman inaugura esta exposición de dibujos. Nacido en Buenos Aires en 1970, los dibujos de este artista transmiten la inevitable angustia del hombre moderno. A las 19 en el C.C. San Martín, Sala 2, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

Música en La Scala. La soprano Graciela de Glydenfeldt, el barítono Eduardo Cogorno y la pianista Haydée Trinca interpretarán un concierto que incluye arias, dúos y canciones de Mozart, Bellini, Massenet, Bizet, Charpentier, Liszt, Gershwin, Lloyd Webber y Ginastera. A las 20.30 en la Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada $ 10.

A-Tirador Laser. Se presenta en vivo a las 22 en The Cavern, Complejo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada $ 5.

Fiesta. Continúan las fiestas antipoéticas organizadas por Ana Wajszczuk. Esta vez será el turno de *Ladyes nights*, una fiesta en la que leerán solamente chicas. Participarán la Boutique Nómade, y las JACA (Jóvenes Artistas de la Calle Almagro) que realizarán una colgada de poemas. A las 22 en Pabellón IV, Uriarte 1332. **GRATIS.**

Taller de música. A cargo del guitarrista Fabio Rey (ex Los Brujos y San Martín Vampire), se realizará este curso-taller en Belgrano Studio. Informes e inscripción en Ciudad de la Paz 876 o al 4784-3141.

Teatro. Vuelve a escena *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin.* Dirigida por Omar Grasso, esta excelente obra de Tito Cossa cuenta con las actuaciones de Roberto Carnaghi, Darío Grandinetti, Emilia Mazer y Juana Hidalgo. A las 20.45 en el Teatro Avenida, Av. de Mayo 1222. Entrada $ 10.

Gala. El espectáculo dirigido por Gerardo Hochman continúa sus funciones hasta fin de año, gracias al éxito de público y crítica. Con coreografías y puestas de Teresa Duggan y Mariana Paz, y música de Jorge Polanuer. A las 20.30 en el Patio del Tanque del C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 7 (jueves) y $ 10 (viernes).



El Beso. Es el nombre de esta creación colectiva del grupo Acido Carmín. Dirigida por María Inés Sancerni, esta obra trata sobre la extraña relación entre dos hermanas y una muerte equívoca. A las 21 en el C.C. Rojas, Av. Corrientes 2038. Entrada $ 5.

ObserBApop. En esta nueva fecha se presentan Venus (que acaban de terminar de mezclar con Mario Breuer su disco debut), Tilt y Esteban R. Esteban. En el segundo piso DJ Montolivo musicalizará la fiesta *80's vs 90's.* Desde las 24 en el Observatorio, Urquiza 124. Entrada $ 6, con consumición.

Manifiesto Cimarrón. Es el nombre de esta exposición en la que varios artistas presentarán –en diferentes medios (diapositivas, videos)– trabajos que giran sobre el tema de la identidad. A las 19 en la Biblioteca Miguel Cané, Carlos Calvo 4319. **GRATIS.**

Conferencia. A cargo del prestigioso artista italiano Giuseppe Penone en la que reflexionará sobre su obra ligada desde sus inicios al *Arte Povera.* A lo largo de tres décadas de producción, la relación entre el hombre y el medio natural ha sido el leit motiv de su creación. A las 19 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS.**

Los Hijos de María. Es el nombre de esta obra escrita y dirigida por Enrique Morales, que cuenta la historia de dos seres atrapados entre el miedo y la indiferencia. A las 21 en el Teatro de la Fábula, Agüero 444. Entrada $ 6.

Javier Malosetti. El bajista se presenta en vivo junto a su trío, integrado por Ernesto Jodos en piano y Pepi Taveira en batería. A las 23 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 15.

Teatro. Continúan las funciones de *Pototo*, de Eduardo Pavlovsky. Dirigido por Norman Briski,y con un cambio en el elenco: la incorporación de María José Gabin en lugar de Elvira Onetto. A las 21 en Calibán, México 1428. Entrada $ 10.



Teatro. Se estrena *La Pecadora, habanera para piano*, un espectáculo escrito por Adriana Genta inspirado en la turbulenta y trágica vida de la poetisa uruguaya Delmira Agustini, interpretada por Vera Fogwill. Dirigida por Cristina Banegas. A las 23 en El Excéntrico de la 18ª, Lerma 420. Entrada $ 12.

Jane Bowles. *La Espuma* es una obra basada en los relatos *Placeres sencillos* y otros textos de la escritora, protagonizada por dos hermanos que conviven en la antigua casa familiar. A las 21 en la Sala Gascón 1474, C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5.

2 Saxos 2. El dúo formado por Sergio Dawi (Redonditos de Ricota) y Damián Nisenson (Los Twist) estrenan *BazarLimbus 2.0*, una versión corregida y aumentada de su espectáculo anterior. Instrumentos de juguete, escenografías, bases sampleadas, proyecciones y 8 saxofones completan este atípico espectáculo. A las 23.30 en Ave Porco, Av. Corrientes 1980. Entrada $ 10.

Xul, Fijman y Marechal. La Fundación Leopoldo Marechal invita a esta disertación sobre *Xul Solar, Fijman y Marechal.* Participarán Norma Carricaburo, Gustavo Fontán y Hugo Esteva. A las 22 en la Sala Rosario Vera Peñaloza, Centro Municipal de Exposiciones, Av. Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada $ 5.

Teatro callejero. El grupo de teatro La Runfla presenta este nuevo espectáculo, una versión de Héctor Alvarellos del *Macbett* de Eugène Ionesco, con música en vivo del grupo Evos. A las 20 en la esquina de Lacarra y Directorio, Parque Avellaneda. **GRATIS.**

Willy Crook. Se presenta en vivo junto a los Funky Torinos en Megafón, Chacabuco 1072. Entradas anticipadas a $ 10 y $ 12.

Jirafas en la India. Es el nombre de este grupo cuya música fusiona melodías armadas sobre escalas de la India y ritmos africanos. A las 23 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 10.

HEBDOMADARIO

LA SEMANA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 2

Ciclo "Teatro para Chicos"
A las 15:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges se presenta el grupo El Ángel con la obra Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser, con música de Alberto Favero y coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos Perfume de Mujer *de Dino Risi, protagonizada por Vittorio Gassman y Agostina Belli.*

LUNES 3

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 16:00, 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos Perfume de Mujer *de Dino Risi, protagonizada por Vittorio Gassman y Agostina Belli.*

MARTES 4

Narración Oral
Segundo Festival Nacional de Narración Oral bajo el lema La ciudad se llena de cuentos. *A las 19:30 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges y en la Sala Augusto Raúl Cortazar, narradores argentinos leen cuentos.*

MIÉRCOLES 5

Ciclo "Teatro para Chicos"
A las 10:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges se presenta el grupo El Ángel con la obra Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser, con música de Alberto Favero y coreografía de Mecha Fernández.*

JUEVES 6

Ciclo "Las Mujeres Secretas"
A las 19:00 hs. en la Sala Augusto Raúl Cortazar (Escuela de Bibliotecarios) Bibi Mancino nos recrea la figura de Cecilia Grierson, primera médica argentina y latinoamericana.

VIERNES 7

Ciclo "Teatro para Chicos"
A las 10:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges se presenta el grupo El Ángel con la obra Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser, con música de Alberto Favero y coreografía de Mecha Fernández.*

SÁBADO 8

Taller Dantesco
A las 14:00 en la Sala Augusto Raúl Cortazar (Escuela de Bibliotecarios), continua el curso para fotógrafos, dictado por Pedro Roth y Pier Cantamessa, basado en La Divina Comedia *de Dante Alighieri.*

Teatro de Títeres
A las 15:30 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges, Arte Fusión Títeres nos presenta Despertando Sueños, *espectáculo sobre el derecho de los niños a su identidad.*

Ciclo "Música Popular Argentina"
A las 20:30 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges el grupo El Tranvía presenta su CD Estación Tango *y Claudia Salomone presenta su CD* Mi sangre tá-alborotá.

DOMINGO 9

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 16:00, 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos Ladrón de bicicletas *de Vittorio De Sica.*

Un milagro de amor

Sí, el amor es un milagro. Y el amor hacia los humildes, los pobres, los desamparados, en suma, hacia los castigados sin piedad por la historia que otros disfrutan y escriben, tiene, aún, mucha más connotación divina. Quienes son capaces de protagonizarlo adquieren, a través de los tiempos, un carácter casi sobrenatural. María Eva Duarte de Perón, o, simple y maravillosamente, Evita, es sin duda uno de esos seres. Nació en la pobreza y militó en la esperanza. Como afirma el evangelio de San Mateo, el propio Cristo identificó a los que tienen "espíritu de pobres" como los primeros merecedores del Reino de los Cielos (sólo una incorrecta interpretación surgida de la traducción literal del arameo al griego pudo difundir, en el "Sermón de la Montaña", la idea de los "pobres de espíritu"). Pero además de poseer un profundo sentimiento cristiano, Eva Perón era sabedora de que en la Tierra la convicción férrea en la lucha por los ideales es también prenda de la voluntad de Dios. Por eso peleó con todas sus fuerzas, consumiéndose en la batalla. Había que echar a "los mercaderes del Templo", a latigazos si fuera preciso. A quienes medraban con los desposeídos transformando derechos en limosnas. Había que entronizar la dignidad, potenciar la unión de los marginados, organizándose para la defensa de lo conquistado con tanto esfuerzo. Convertir el ruego en legítimo reclamo de lo que corresponde por el solo hecho de ser humano. Quien trabaja todo lo merece, porque es, en definitiva, la columna vertebral de toda comunidad, la esencialidad de cualquier grupo gregario, el meollo de la nacionalidad. Evita lo comprendió y lo practicó. Desde aquel 7 de mayo de 1919, hace ochenta años, ofreció su propia vida para lograr la justicia que, cuando es social, alcanza su mayor dimensión. Y demostró, además, que el amor al prójimo todo lo puede.

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

Rosemarie Allers • Mujer~Ave

Hasta el 30 de mayo se exhibe en la Sala Federal (3er piso) la muestra plástica Rosemarie Allers - Mujer~Ave. *La muestra exhibe diversas obras de esta notable artista argentina, que recrea el complejo mundo femenino a la luz de la mirada de los hombres.*

Colección Denegri

Hasta el 30 de mayo en la Sala Leopoldo Marechal (1er piso) se exhibe una muestra que despliega la valiosa colección de Pedro Denegri, la cual cuenta con más de 3.000 volúmenes de diversas disciplinas (arte, filosofía, historia, literatura, etc.) y a la vez ostenta una encuadernación altamente refinada, típica de las bibliotecas de bibliófilos.

Agradecimientos

La Biblioteca Nacional quiere expresar su profundo agradecimiento a la Fundación Infancias, sin cuya colaboración no habrían sido posibles nuestros ciclos de cine, y a Laboratorios Roemmers, cuyo apoyo posibilita desde 1997 la atención a nuestros lectores en la Sala de Primeros Auxilios de la Biblioteca Nacional.



La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 4.806-1929, internos 1307 y 1330

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita

Arte: Mercedes Varela • Diseño: Gabriela Melón y Sebastián Pardo • Producción: Ramiro Cabral y Germán Baldessari • Redacción: Centro de Investigaciones de la Biblioteca Nacional (CIBINA) 5/99

El mundo sigue andando

Acaba de estrenarse la majestuosa versión de Galileo, Galilei, la obra de teatro de Bertolt Brecht que reflexiona sobre las relaciones entre la verdad y el poder a partir de la figura del científico más perseguido por la Iglesia. La puesta de Rubén Szuchmacher se constituye en la primera versión integral del texto de Brecht y, de paso, polemiza con las puestas anteriores.



GALILEI (EN LA PIEL DE ALBERTO SEGADO): "NO SABE DECIR QUE NO NI A UN VINO AÑEJO NI A UNA IDEA NUEVA".

Por DANIEL LINK Entre lo poco que quedará del siglo XX, el teatro de Brecht ocupa un lugar privilegiado, tanto por sus contenidos (que, en el caso de sus piezas mayores, han podido sobrevivir a todos los vientos de la historia) como por la modernidad radical del dispositivo escénico que incorpora, y que marcó a fuego a las corrientes teatrales contemporáneas, desde el teatro político hasta la comedia musical. Consciente de la dimensión del teatro brechtiano, Rubén Szuchmacher, director de la puesta que acaba de estrenarse en el Teatro San Martín y las traductoras de la nueva versión, Silvia Fehrman y Gabriela Massuh, concentraron sus esfuerzos en destacar en la pieza aquello que mejor la relaciona con el presente.

UN POCO DE HISTORIA Hay tres versiones de *Galileo* y tres puestas se vieron en Buenos Aires. En la primera versión, *La tierra se mueve. Vida de Galilei*, escrita por Brecht en su exilio danés en 1938/1939, Galilei aparece como un combatiente de la resistencia y su abjuración se plantea como un plan consciente para continuar con su tarea en la clandestinidad. La segunda versión, escrita en inglés en colaboración con Charles Laughton, es ya una "producción americana" y en ella se lee –según el propio Bert Brecht consideró en sus *Escritos sobre el teatro*– el "pecado capital de la ciencia burguesa que se dejó encerrar en una torre de marfil, en lugar de servir al desarrollo social". Esta versión de 1945/1946 fue actualizada en relación con Hiroshima: "De la noche a la mañana, la biografía del fundador de la nueva física se comenzó a leer de otra manera", escribe Brecht. La tercera versión, de 1956/7 (que Brecht no llegó a estrenar) mantiene ese énfasis y transforma a Galileo en un "criminal social", más aún: en un "perfecto canalla".

La pieza fue estrenada en Buenos Aires en 1964 (con dirección de Onofre Lovero). En 1984 el Teatro San Martín puso en escena una versión de Jaime Kogan que establecía una identificación (comprensible para la época) entre Iglesia y dictadura, recuperando sobre todo el sentido político de la primera versión del *Galilei* de Brecht: el militante antioscurantista. Aquella versión prescindía del último cuadro, el que permite pensar la tarea intelectual como una obra colectiva y revolucionaria, imposible de detener.

GALILEO SOY YO Preocupado por los problemas de interpretación que acarreó la caída del Muro y la desaparición del dogma socialista en relación con los textos brechtianos, Rubén Szuchmacher recomendó a Kive Staiff, director del Teatro San Martín, no reponer la versión de Jaime Kogan, sino producir una nueva. "Para mi sorpresa, Kive me dijo: 'Bueno, la hacés vos'".

Rubén Szuchmacher convocó a sus habituales colaboradores para resolver la adaptación y puesta en escena del texto. Jorge Ferrari diseñó, con inteligencia y gran economía de recursos, la escenografía y el vestuario que otorgan a la puesta una austera suntuosidad. A Gabriela Massuh (que ya había traducido para él *Calígula* de Albert Camus) y Silvia Fehrman, les pidió que respetaran el texto al máximo, por lo que la versión ahora en escena es la primera traducción integral del texto. Todo un desafío para los actores, que deben interpretar larguísimas argumentaciones. Según Silvia Fehrman, "en *Galileo Galilei* se puede encontrar lo que Jacques Derrida denomina 'el afán totalitario de la transparencia': como si un maníaco obsesivo se hubiera demorado en establecer un inventario lingüístico, la obra está construida como un preciso engranaje de palabras". Es por eso que la versión de Kogan, con la que Szuchmacher polemiza explícitamente, fallaba en sus opciones. En la escena 3, Galilei declara su fe en el género humano: "Creo en el manso poder de la razón", se decía en castellano, en 1984. En esta versión, se puede escuchar la contradicción de los términos que le da encanto a la frase en alemán: "Creo en la suave violencia de la razón".

Szuchmacher asumió un riesgo al exigir un sistema de pronombres y no otro: el "vos" y no el "tú". "Traducida al *tú*, la obra parece *Los tres mosqueteros*", ironiza Fehrman. En su versión de *Calígula* (porque actuaban en ella actores argentinos y españoles), Gabriela Massuh había reemplazado sistemáticamente los pronombres de segunda persona y los verbos por giros que servían tanto para el tuteo como para el voseo. Una solución semejante era imposible en *Galileo, Galilei*, pero de todos modos la aparición del "vos" fue llevada al mínimo y, así, el texto tiene el rarísimo efecto de una coloquialidad sin violencia folklórica.

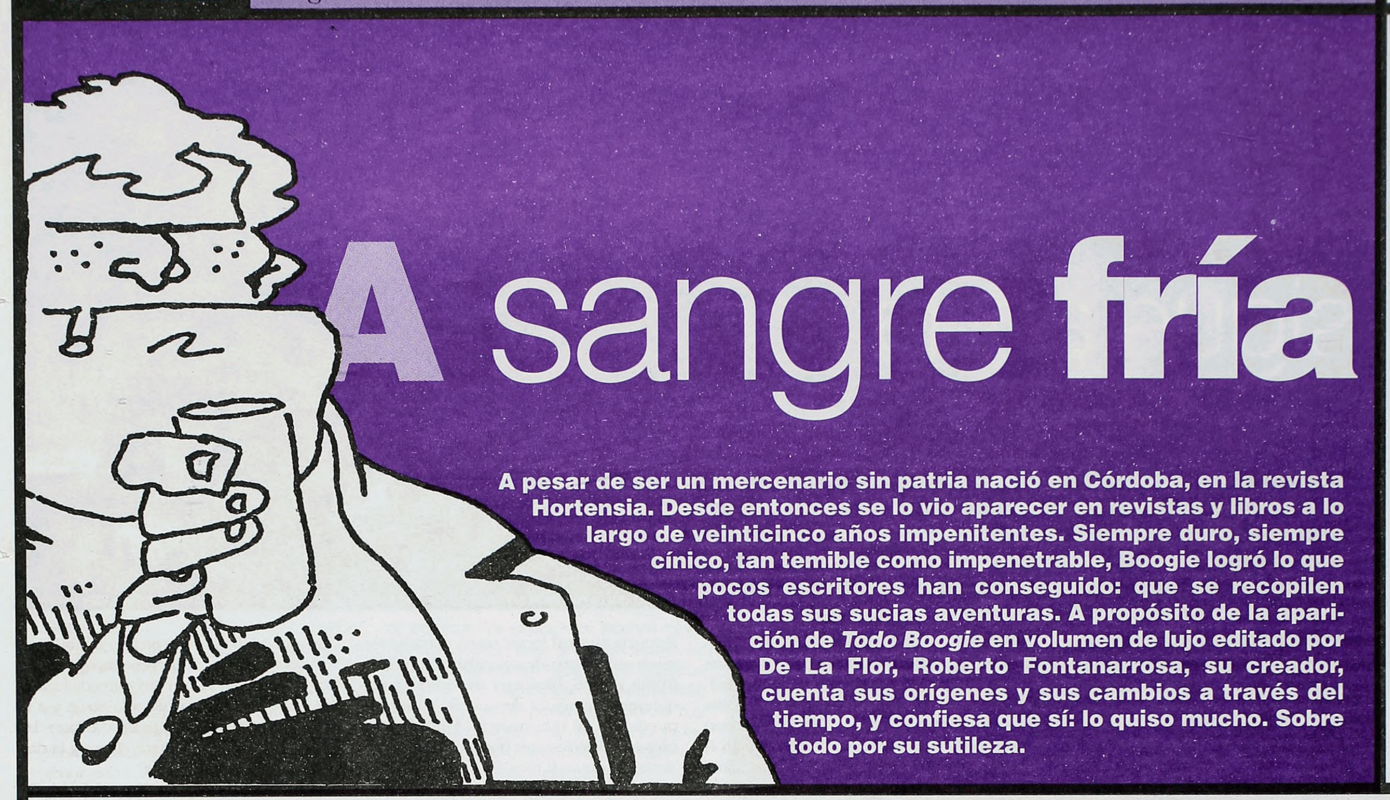
ELOGIO DE LO NUEVO No es el único acierto de la versión de Fehrmann y Massuh. Es sobre todo el acento puesto en la situación del intelectual (como correlato no tanto del presente de Brecht sino del *nuestro*), lo que la vuelve una versión lúcida como pocas. Szuchmacher y Fehrmann –no podría ser de otro modo– coinciden cuando señalan que tal vez el mayor desafío para una traducción contemporánea de *Galilei* resida en que la dimensión de lo nuevo (tan central en esta obra: *la Nueva Era, el Nuevo Hombre, la Nueva Ciencia*) ya no funciona con la misma potencia que en tiempos de Brecht. Hoy, lo nuevo ha quedado exclusivamente en manos del marketing informático y del *Evangelio de la globalización*, cuyas connotaciones casi libertarias (desregulación, liberalización) contribuyen a que las ideologías más reaccionarias parezcan un mensaje de libertad. "Nos hemos quedado sin nuevos territorios para explorar" coinciden.

TEATRO Y POLÍTICA "El texto del *Galileo Galilei*" puntualiza Fehrman "ofrece resistencia tanto al lector como al traductor, porque cada una de sus palabras nos confronta con el fatalismo de quienes nos quieren convencer de que el mundo no puede ser de otra manera. Hoy, la obra provoca desasosiego porque despierta la nostalgia de un futuro".

De ahí la importancia del último cuadro, cuando Andrea Sarti cruza la frontera italiana con los manuscritos de Galilei bajo el brazo: la verdad resiste y encuentra una fisura para escapar a la voracidad del mercado y a los dictados del poder.

En lugar de destacar la lucha entre lo nuevo y lo viejo, dado que hoy la lógica de la novedad se ha devaluado al convertirse en la lógica del mercado ("un nuevo shampoo", "un nuevo disco") y teniendo también en cuenta el colapso de las certezas que en Este y Oeste permitieron una cómoda lectura de *Galilei* como una oda a la razón y a la nueva era, Szuchmacher prefirió destacar "las contradicciones, los puntos ciegos y la dialéctica en el *Galileo Galilei*".

Si la puesta del Berliner Ensemble del año pasado acentuó los paralelos entre la abjuración de Galileo y el sometimiento de Brecht a los dictados de la Alemania comunista, la versión de Szuchmacher presenta a un Galilei sometido a las demandas simultáneas del mercado y el Estado. En esa situación, el intelectual, que ya no es Galilei, que ya no es Brecht, sino cualquier intelectual, se pregunta cómo es legítimo actuar. R



A sangre fría

A pesar de ser un mercenario sin patria nació en Córdoba, en la revista Hortensia. Desde entonces se lo vio aparecer en revistas y libros a lo largo de veinticinco años impenitentes. Siempre duro, siempre cínico, tan temible como impenetrable, Boogie logró lo que pocos escritores han conseguido: que se recopilen todas sus sucias aventuras. A propósito de la aparición de *Todo Boogie* en volumen de lujo editado por De La Flor, Roberto Fontanarrosa, su creador, cuenta sus orígenes y sus cambios a través del tiempo, y confiesa que sí: lo quiso mucho. Sobre todo por su sutileza.

Por CLAUDIO ZEIGER Cuando Boogie nació, allá por el año 1972, no se utilizaba la expresión *políticamente correcto* para trazar la línea divisoria entre lo que está bien y lo que está mal decir públicamente cuando se es un político, un intelectual o un artista. Por poner un ejemplo, hoy no está nada bien decir en plena campaña electoral o por TV: "Si hay algo que odio más que a los sucios hippies, es a Greenpeace". No es nada progresista afirmar que "el negro no es un color, es la ausencia de color... y de cerebro". O declarar, como hizo Boogie cuando le preguntaron qué pensaba del asesinato de John Lennon: "Todavía faltan tres". Estas citas casi recogidas al azar de su gruesa obra completa, no son otra cosa que perlas negras del pensamiento vivo de Boogie El Aceitoso, el personaje de historieta más políticamente incorrecto del humorismo nacional. Todo el tiempo, durante sus veinticinco años de vida, Boogie dijo frases por el estilo. Y, no conforme con ello, reafirmaba sus dichos con actos tales como pegarle a las mujeres, liquidar tipos que acababan de confesarle sus penas (sí, muchas veces Boogie mató por piedad) y disparar a los transeúntes desde la ventana de su departamento como simple hobby o descarga emocional.

Claro, ya en 1972 –cuando su intimidante estampa apareció por primera vez en la excelente revista cordobesa de humor *Hortensia*– no estaba nada bien pensar y actuar así, pero lo cierto es que nadie las tomaba como incorrecciones políticas del personaje o de su creador, el escritor y humorista Roberto Fontanarrosa, sino lisa y llanamente como expresiones que en forma más sutil podían llegar a encarnarse (ya en serio, no como parodia) en uno de los héroes de Boogie: John Wayne. Poniendo todo el tiempo la mira en las mujeres y los negros, defendiendo las peores causas, amando sus armas por encima de todas las cosas, así nació este mercenario que estuvo en Vietnam y en la contra nicaragüense, que fue guardaespaldas, matón y asesino a sueldo. Su encanto –según pudo comprobarse a lo largo del tiempo– reside en que podemos estar seguros de que jamás va a retractarse.

LOS DUROS TAMBIEN NACEN La flamante aparición de un grueso y excelente volumen que, tal como indica su nombre –*Todo Boogie*– reúne todos los libros publicados entre 1974 y 1995, reblandece a Roberto Fontanarrosa –ya que a Boogie nada lo reblandece– y lo lleva a confesar las circunstancias bastante accidentales del nacimiento del personaje. Cuenta que fue un guiño y un regalo para su amigo el dibujante y humorista Crist, que trabajaba en *Hortensia* y era amante de las historietas de aventuras y de las películas de acción. Entre varios dibujos a tinta (uno de ellos el de un gaucho que parodiaba a la literatura gauchesca y que luego se haría muy famoso con su nombre de sanitario) había uno que parodiaba a Clint Eastwood en *Harry el Sucio*. "Como era una referencia a Harry el Sucio, tenía que ser Boogie el *algo*. Por eso le puse El Aceitoso", cuenta hoy Fontanarrosa. Pero le queda un dejo de remordimiento por haber utilizado el nombre Boogie. "Si en ese momento hubiera sabido que iba a seguir con el personaje, le habría puesto un nombre que se escribiera y pronunciara de la misma forma, para evitar confusiones. En ese momento tampoco tenía idea de que a Bogart le decían Boogie. El personaje no tenía que ver con él sino con Clint Eastwood". (Nota: a Boogie no le gustan las películas de Harry el Sucio porque las considera simples películas de amor).

Lo cierto es que, sin dudar, Crist le pasó la historieta a Alberto Cognini, el director de *Hortensia*, y fue publicada inmediatamente, sin avisarle a Fontanarrosa. "En ese momento yo estaba publicando chistes en revistas. En la siguiente entrega a *Hortensia* mandé unas cuantas historietas de distintos temas. Había una sobre westerns spaghetti, una policial, y también una gauchesca. Pero no tenía la intención de seguir con ningún personaje, porque no me quería atar a ningún tipo de compromiso. Bueno, la gauchesca fue el origen de Inodoro. Con Boogie no tenía mucha idea de cómo iba a ser el desarrollo, pero resultó que Cogninio presentó bajo el subtítulo *Los torturados del cine americano* y entonces agarré por ese lado. Por eso en las primeras historietas Boogie siente culpa e incluso va al psicoanalista. Después no. Después fue un duro sin culpas".

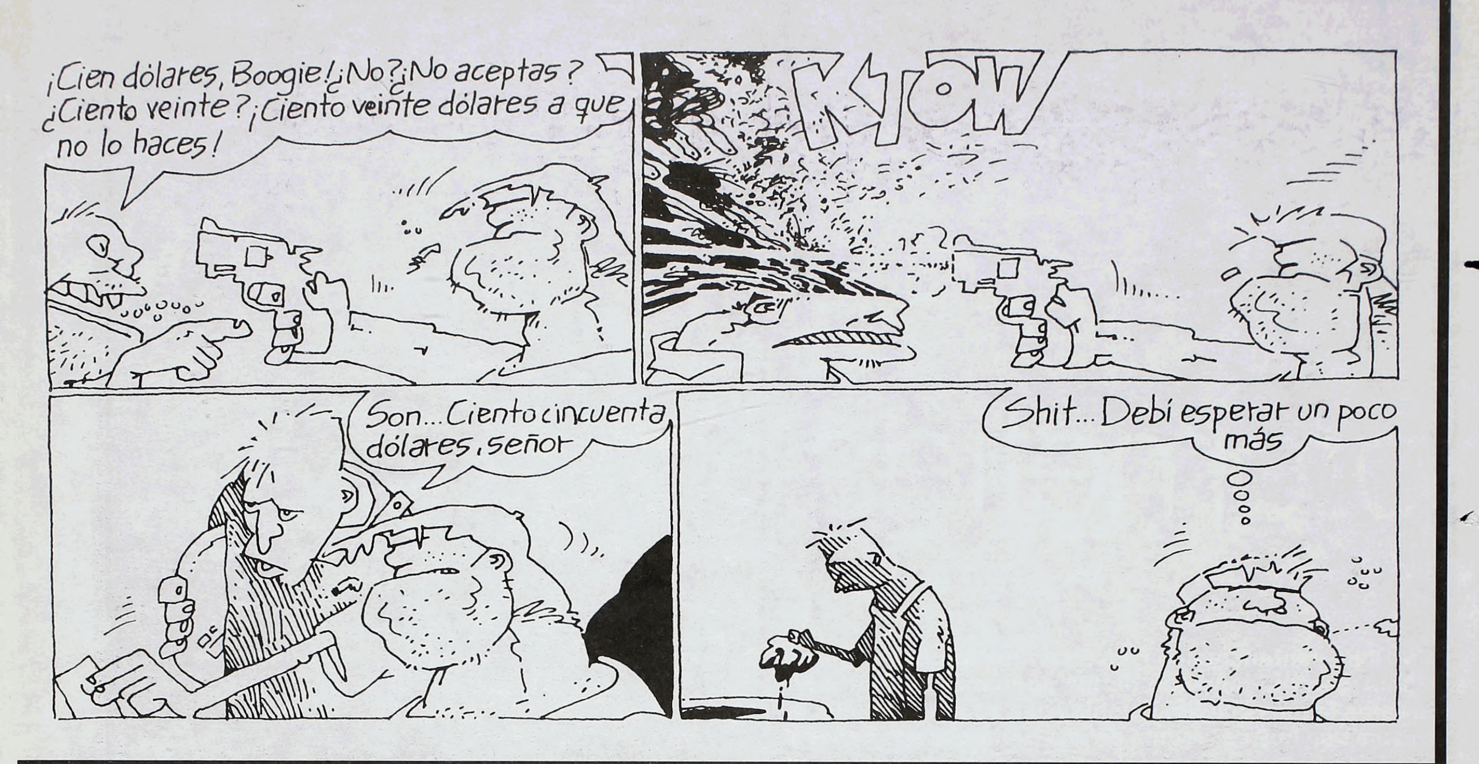
SEGUN PASAN LOS AÑOS En las primeras páginas de *Todo Boogie*, el mercenario tirado en el diván se lamenta: "Oh, doctor, ¿usted también en mi contra?". O se recrimina a sí mismo: "Oh, Boogie, eres un blando. Nunca has soportado ver llorar a una mujer". Eso no quita que después mate a tiros al psicoanalista o a esa mujer, precisamente para no verla llorar. Más adelante, Boogie se planta como un duro sin fisuras y, paradójicamente, más sincero. "Debería matarlo ahora que es pequeño. Dentro de tres años me matará él", reflexiona después de darle a su hijo un arma belga de alta precisión con la única advertencia de "no te lo pongas en la boca".

Con el paso de los años, Boogie también cambiaría su aspecto físico, y en cierto modo, como analiza Oscar Steimberg en una entrevista que se reproduce en el libro, fue envejeciendo (a diferencia de la mayoría de los héroes de historieta) y, lo más interesante, madurando. Steimberg observa que Boogie se convirtió, en veinte años, en una suer-



"En las primeras historietas Boogie sentía culpa, no podía ver llorar a una mujer, e incluso iba al psicoanalista. Después se convirtió en un duro sin culpas: terminó matando al analista y a la mujer también, para no verla llorar".





te de gángster sabio, que "se ha serenado y ya no protagoniza todas las historias". Fontanarrosa acuerda con esta reflexión y alega sus razones para haber cambiado físicamente al personaje: "Los personajes siempre cambian porque el estilo del dibujo va cambiando, pero eso es siempre paulatino. Yo mismo, si reviso el libro, me doy cuenta de cómo fue variando. Por ejemplo, era atlético y fue engordando, se fue haciendo más pesado. Esos cambios son prácticamente involuntarios. En lo que sí hubo un giro deliberado fue en pasarlo de centro de atención a personaje lateral. Una especie de testigo de las historias que le cuentan otros. Y eso fue porque, dadas las características del personaje, siempre terminaba igual: cagando a tiros o pegándole al otro. Así se empobrecía el humor".

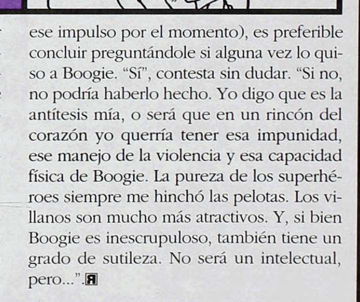
Por su trabajo de custodio o guardaespaldas, Boogie está siempre en segundo plano, y Fontanarrosa aprovechó esa circunstancia para meter otros personajes. "Aunque, a pesar de estar más sosegado, cada tanto tiene que reafirmar sus principios y cagar a tiros a alguien. Yo siempre tomé como ejemplo Alack Sinner, la historieta de Muñoz y Sampayo. El personaje iba a un bar, el Bar de Joe, y luego la historieta pasó a llamarse *El Bar de Joe*, donde ingresaban nuevos personajes".

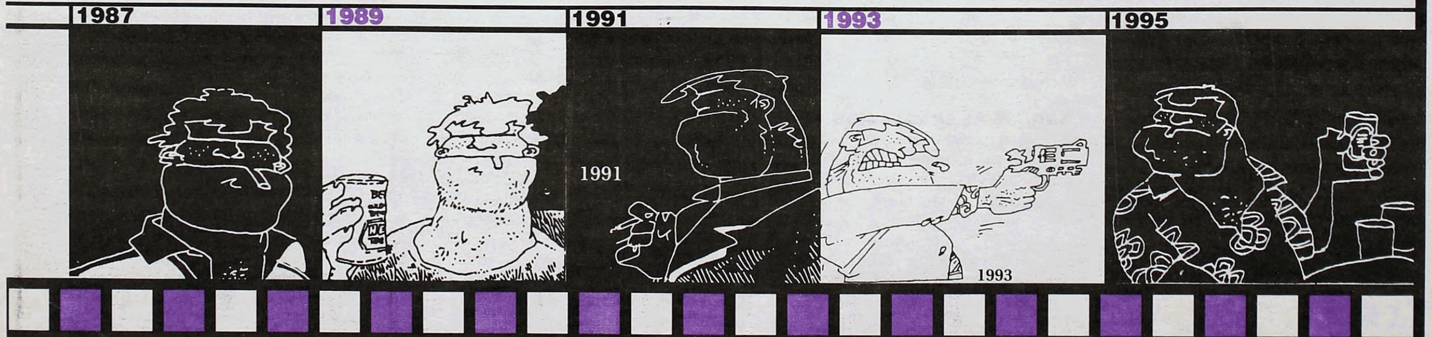
BOOGIE SICARIO Después de su aparición en *Hortensia* en los años setenta, Boogie El Aceitoso pasaría por la revista *Humor*, después por *Fierro*, haría una breve aparición en *La Maga* y ahora visita las páginas dominicales de *Rosario/12*. Tuvo una circulación más subterránea que Inodoro Pereyra (presencia insoslayable en medios masivos y casi convertido en una estampa-símbolo de la Argentina paupérrima, junto a su perro Mendieta). Pero, beneficiado por ser al fin y al cabo un mercenario trasnacional, llegaría al exterior. Algo que no logró Inodoro. "La experiencia de Boogie en diarios masivos es mala, provoca reacciones extrañas", dice Fontanarrosa y da el ejemplo de Colombia, donde a instancias del humorista Daniel Samper empezó a salir en *El Tiempo* de Bogotá. "Se publicaba en el cuerpo del diario, y hubo muchas cartas cuestionando al personaje y la apología de la violencia, que algunos creían que lo emparentaba con los sicarios. Pero las cartas más inquietantes eran las que apoyaban al personaje, de parte de gente que no captaba ni la parodia ni la ironía en lo que dice Boogie. Después lo pasaron al suplemento humorístico y allí encontró un lugar más tranquilo". El medio donde por más tiempo se publicó Boogie es *Proceso* de México, una revista de información general. Durante años salió en la contratapa. "Hace dos años me invitaron a un encuentro de historieta en México y me encontré con que allá es un personaje muy popular, así que me planteé que podía hacer el esfuerzo de seguir dibujándolo, pero no me motiva del todo. Porque no te llega la repercusión, salvo que viajes".

INTERPRETANDO A BOOGIE Además de ser analizado desde la semiología, Boogie fue acosado por el psicoanálisis y la mirada femenina. Increíble pero real: en *Todo Boogie* el psicoanalista Juan Carlos Volnovich interpreta el apodo de *el aceitoso* ("las cosas le resbalan, no le dejan marcas", dice) y con respecto a la contundencia de sus opiniones sobre las mujeres, los negros y los hippies, dice que Boogie "despliega eso que los psicoanalistas conocemos bien: la honestidad del perverso". Por su parte, la humorista Maitena, fanática declarada de Boogie, dice no saber si es machista o misógino ("hasta me atrevería a decir que quizá sea gay" se aventura, temeraria) pero está convencida de que cada tanto Boogie delata cierto corazoncito. "Lo que sucede es que, pobrecito, vaya a saber lo que le pasó durante la infancia. Yo creo que podría seducirlo y hacerlo feliz. Conmigo sería bueno". Este último punto de vista y deseo de Maitena es discutible, sobre todo si uno se remite a las palabras del propio analizado, cuando a la pregunta de qué *siente* cuando mata a un hombre, Boogie contesta, impasiblemente literal: *si uso silenciador no siento nada*. ¿Será la honestidad del perverso?

FUE BUENO MIENTRAS DURO Dejemos entonces tranquilo a Boogie con las interpretaciones. Podría concluirse esta nota en forma más o menos contundente con otra de las tantas frases de su vidriosa ironía (ejemplo: "No creo que los niños de hoy sean felices como en mi época, que quemábamos gatos con napalm. Eramos simples"). Ahora que está la obra completa terminada y disponible, y que todo tiene gusto a final (Fontanarrosa ya no ha vuelto a dibujarlo desde el último álbum y declara no tener ese impulso por el momento), es preferible concluir preguntándole si alguna vez lo quiso a Boogie. "Sí", contesta sin dudar. "Si no, no podría haberlo hecho. Yo digo que es la antítesis mía, o será que en un rincón del corazón yo querría tener esa impunidad, ese manejo de la violencia y esa capacidad física de Boogie. La pureza de los superhéroes siempre me hinchó las pelotas. Los villanos son mucho más atractivos. Y, si bien Boogie es inescrupuloso, también tiene un grado de sutileza. No será un intelectual, pero...".

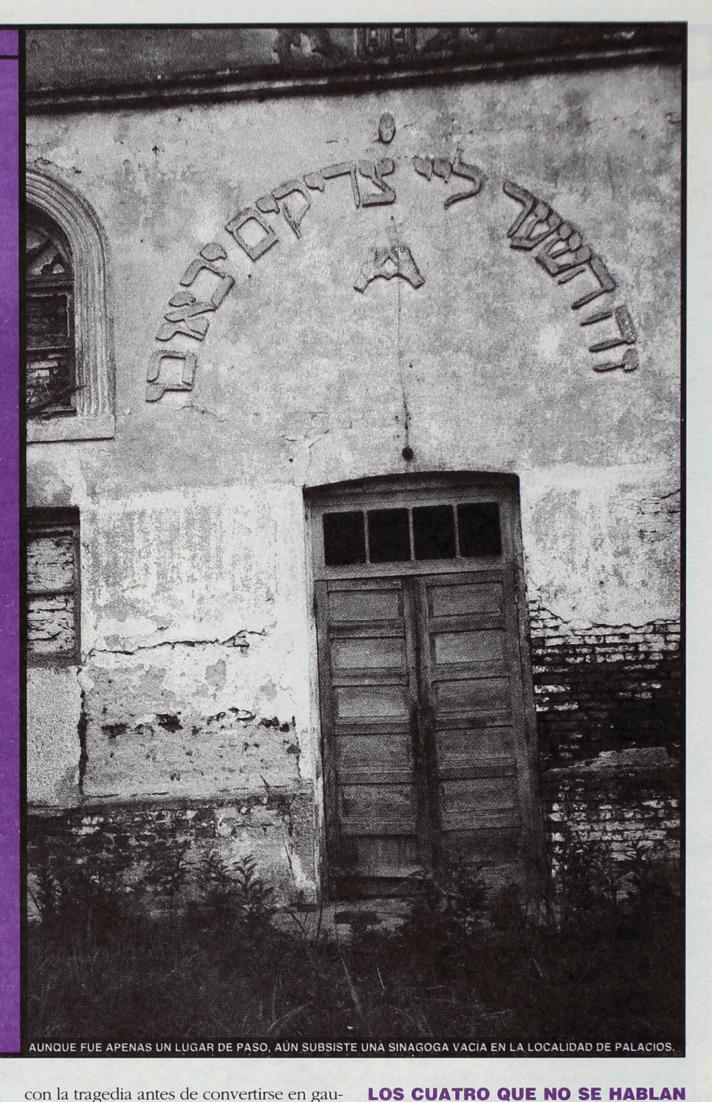
"Yo digo que Boogie es la antítesis mía. Pero a lo mejor es que, en un rincón del corazón yo querría tener esa impunidad, ese manejo de la violencia y esa capacidad física. Y la pureza de los superhéroes siempre me hinchó las pelotas."





La tierra prometida

En 1890, centenares de judíos centroeuropeos llegaron a la Argentina huyendo de los pogroms. En Santa Fe crearon la más célebre colonia judía de nuestro país, la misma que hoy es víctima de una paradoja: sus calles y edificios hablan de una intenso pasado judío pero hoy sólo el quince por ciento de sus habitantes son de ese origen (si bien todo cierra el día de Iom Kippur). Radar recorrió Moisés Ville y sus alrededores, habló con los vecinos, husmeó en su biblioteca, sus sinagogas y cementerio y esto es lo que descubrió.



AUNQUE FUE APENAS UN LUGAR DE PASO, AÚN SUBSISTE UNA SINAGOGA VACÍA EN LA LOCALIDAD DE PALACIOS.

Por MARCELO BIRMAJER Durante los siglos de la diáspora europea, a los judíos se les había prohibido, intermitentemente, poseer tierras o trabajarlas. Pero el fin del siglo XIX, o el comienzo del XX, anunciaba buenas nuevas: no es que fuera a llegar el Mesías, pero ya no se impediría a los judíos ordeñar vacas o cosechar el trigo.

En 1889, centenares de estos peregrinos, escapando de la Rusia de los zares, llegaron en vapor a Buenos Aires, en barco a Santa Fé, y desde allí en tren hasta la localidad de Palacios, en el centro de esa provincia. La Jewish Colonization Association, auspiciada por el acaudalado barón Hirsch, compró finalmente las tierras donde se habían asentado estos inmigrantes, con un objetivo preciso: que los hebreos, luego de dos mil años de exilio, volvieran a labrar la tierra. Con el correr del siglo constituirían un singular colectivo de dos mil personas y un pueblo propio: Moisés Ville.

EL HOGAR DEL GOLEM Moisés Ville es hoy el fantasma de lo que fue. No es un pueblo fantasma a secas, muy por el contrario: tiene vida, matrimonios jóvenes y niños que juegan en la plaza. Pero habla de una intensa vida judía que ya no tiene. Las calles se llaman Doctor Hertzl (el creador del sionismo laico), Barón Hirsch, Estado de Israel. En la plaza central, en cemento, sobre el suelo, hay una enorme estrella de David. Frente a la plaza no hay sinagoga, ni hospital, ni escuela: hay un gigantesco teatro, el Kadima, que en hebreo significa "adelante" (en el sentido de *en marcha*). No es un pueblo vacío, pero no hay quien llene ese teatro. Junto al teatro se levanta la biblioteca. Pero tampoco hay quien hojee los miles de volúmenes. Estas gigantescas instalaciones culturales vacías son, paradójicamente, las señales de un bullicio que se ha esfumado. Una aldea idishe fantasma. Si un místico furioso construyera un Golem, la criatura dormiría sin duda en una de las tantas casas vacías de Moisés Ville.

Sin embargo, en Lo de Jane, el restaurante clásico del pueblo, perdura con insospechada vitalidad una costumbre que no envejece ni se retira: el sabor de las comidas del este de Europa. El knishe, el gefilte-fish, el krjein conviven en forma milagrosa con el asado de tira y la morcilla. Moisés Ville llegó a contar hasta con comisarios judíos. Que tenían escasa actividad: recién en 1971 se produjo el único asalto al banco sufrido por el pueblo. De todos modos, no faltaron los desencuentros trágicos. En la historia de Moisés Ville se menciona una breve retahíla de inmigrantes apuñalados por peones. Gregorio Gerchunof, el padre del dramaturgo Alberto, murió apuñalado en 1892, por un gaucho que se le quería llevar a la hija. El matrero le traía regalos y más regalos, y el viejo agradecía en idish. Hasta que descubrió, fácticamente, que aquellos no eran obsequios sino las prendas de canje por su hija. Cuando Gerchunof quiso impedirlo, el matrero lo mató. Murió, creo, sin aprender el castellano.

> **"Cuando salí de Capital, llevé un montón de nombres que me dieron amigos, de parientes nacidos en Moisés Ville. Pero no pude hacer contacto con ninguno: los apellidos coincidían, pero los moisesvillenses no sabían de quién les estaba hablando. En esa tierra extraña, sutilmente detenida en el tiempo, los moisesvillenses cada tanto se preguntan por sus parientes, que acaso vivan en un Buenos Aires atemporal de principios de siglo".**

LA TRAGEDIA EN PALACIOS Para llegar en 1889 hasta lo que sería Moisés Ville había que pasar primero por la pequeña localidad de Palacios, donde estaba la estación de tren. En mi breve y lego paseo, Moisés Ville se me presenta como el fin de la tragedia: aquí llegaron los judíos que huían -de los pogroms primero, de los nazis después– y encontraron una tierra dulce y un clima templado. Pero Palacios era el eslabón final de la ignominia: la última cita con la tragedia antes de convertirse en gauchos. Al llegar a Palacios, el primer contingente de judíos rusos descubrió que las tierras de las que habían venido a hacerse cargo –ya contratadas y pagadas– no estaban a su disposición. Algo había salido mal, y el señor Palacios se negaba a entregarles el dominio. Debieron aguardar en la estación durante días: sin agua, ni abrigo ni alimentos. Una epidemia se desató y murieron sesenta niños. El hombre que nos narra la historia –Abraham Berenstein– es nieto de uno de aquellos judíos recién llegados y recuerda con precisión el número. Después nos lleva al cementerio. Abraham señala dos tumbas juntas: la de un hijo enterrado por su padre, y la del padre mismo, que murió apenas unos días después. Las dos tumbas son de la década del cincuenta. Al padre le estaba yendo mal en los negocios, y mandó al hijo a que quemara unas propiedades en Santiago del Estero, para cobrar el seguro. El falso accidente salió mal y el muchacho murió en el siniestro. El padre se suicidó a los dos días, pero aun así pudo yacer junto a su hijo. Cerca de la pared donde se entierra a los suicidas y a quienes murieron de muertes no naturales, hay una hilera de tumbas de niños. Abraham no sabe por qué están ahí ni cómo murieron. Yo me pregunto si no serán las víctimas de la tragedia. Por suerte nos vamos de Palacios. De todos los judíos que llegaron allí, Abraham es el único que queda. Vive con su compañera.

LOS CUATRO QUE NO SE HABLAN Moisés Ville fue la más poblada y célebre de las colonias agrícolas hebreas en la Argentina, pero sus alrededores también guardan historias, no por desconocidas menos interesantes. En Monigotes, un pueblito a unos escasos kilómetros de Moisés Ville, se establecieron varios centenares de los judíos llegados desde Europa del Este cuando el siglo pasado terminaba. Ahora quedan cuatro. Sí: cuatro. El resto partió, con el pasar de los años, en busca de nuevos destinos (Moisés Ville y Monigotes deben ser de los pocos sitios del mundo donde la dispersión de una comunidad judía no se debe al exilio forzado o el exterminio: sencillo como suena, quizá fue el primer sitio y el primer siglo en el cual los judíos se iban de un sitio porque querían.)

En Monigotes quedan cuatro judíos. Los cuatro están entre los sesenta y los ochenta años, pero hay dos que respetan las tradiciones y otros dos que son ateos de izquierda. En la religión judía, es obligatorio un mínimo de diez personas para iniciar un oficio religioso en el templo (esa decena de personas se llama Migñan). En los últimos quince años, los dos judíos tradicionalistas no han conseguido juntar otros ocho y la sinagoga está siempre vacía. Pero hace más de quince años, durante un oficio de Iom Kippur (el Día del Perdón), lograron reunir diez personas en el templo. Gran alegría y regocijo: finalmente, diez judíos juntos podrían rezar durante Iom Kippur en la única sinagoga de Monigotes. Había entre ellos campesinos, médicos y maestros. No bien comenzado el oficio, alguien irrumpió en la sinagoga preguntando por un médico. En alguna casa cercana un ser humano estaba grave.

Las leyes judías indican que, si la vida de una persona corre peligro, se debe priorizar su atención por encima de los rituales. De modo que el médico pidió disculpas y salió corriendo en busca del enfermo. Quedaron nueve. El más antiguo residente judío de Monigotes salió entonces del templo en


LA SINAGOGA BRENNER, DE MOISES VILLE.


SINAGOGA DE LOS TRABAJADORES


SINAGOGA DE MONIGOTES.

busca de uno de los dos ateos de izquierda que no habían concurrido al oficio, para que los ayudara –si no con su conciencia, al menos con su presencia– a completar el Migñan.

–No –le respondió el ateo de izquierda–. Yo al templo no voy.

Desde entonces, no se hablan más.

Son cuatro. Pero no se hablan desde entonces.

UN LIBRO RESCATADO La sinagoga de Monigotes lleva quince años sin funcionar. La cuidan dos caseros gentiles que viven al lado. Junto a su estructura de madera, montan guardia dos surtidores de nafta. ¿Para quién, para qué? Me abren con cuidado la puerta y entro a la derruida casa de esperanzas. Yo también hace más de quince años que no rezo en una sinagoga. Estoy solo en el templo. Sólo un papel está libre del paso del tiempo, de las pulgas y del polvo: es un pequeño poster plastificado de 1978, pegado con chinches en la puerta de madera, que anuncia la celebración del 30º aniversario de la creación del Estado de Israel. Rebusco entre los pupitres con fondo donde debieran guardarse los libros sagrados. Hay de todo: diarios laicos en idish, una doble página de *La Nación* de 1960, una revista de política israelí en español, una hoja canson con un dibujo infantil. Reviso el libro de actas de las reuniones de la comunidad, en busca de alguna fecha célebre, de algún secreto, de una fiesta o una disputa mayúscula. Pero son apenas las discretas conclusiones de una reunión de consorcio. En una página, fechada en 1930, se hace referencia a que la comunidad le prestó "120 pesos al pobre alemán Goldstein". En la misma página, el consejo comunitario decide no pedirle el reintegro de ese dinero. Unas décadas más adelante, el rabino pide aumento, "argumentando el ascenso del coste de vida".

Antes de irme encuentro un libro amarillado por el tiempo y la mugre, y al tocarlo comienza a picarme todo el cuerpo. Es una tesis sobre Borojov, un teórico marxista judío que aseguraba que la persecución antisemita sólo acabaría cuando el socialismo derrocara al capitalismo. El libro está publicado en 1949, pero Borojov esparció mucho antes sus teorías. Vistas desde este final de siglo, desde esta sinagoga derruida, ¡cuán indistintas resultan las arengas de que la salvación llegaría de la mano del socialismo y la de los judíos jasídicos de que únicamente el Mesías la traería! Jasídicos y socialistas tampoco se hablaban. Ninguno era más materialista ni menos místico que el otro, pero no se hablaban.

> **"Gregorio Gerchunof, el padre del dramaturgo, murió apuñalado por un gaucho en 1892. El matrero le traía regalos y el viejo agradecía en idish. Hasta que descubrió que aquellos no eran obsequios sino prendas de canje por su hija. Cuando Gerchunof quiso impedirlo, el matrero lo mató. Murió sin aprender el castellano".**

Me llevo el libro –de otro modo se lo comerán futuras ratas– y le pido permiso para quedármelo al responsable de la sinagoga y el cementerio, Mauricio Shliserman. Está lleno de pulgas y de parásitos, pero es un libro. "Yo lo voy a cuidar", le digo. Durante siglos, los judíos han llevado sus libros consigo: no tenían dónde dejarlos. Y vivían en sus libros.

CONTANDO LAS ESTRELLAS Como cada tribu judía tiene sus cantos y costumbres, hubo más de una docena de sinagogas en Moisés Ville. Hoy se conservan tres, las más importantes de antaño: la Barón Hirsch –la más nueva, la que se sigue usando–; la Arbeiter –o de los trabajadores–; y la Brener, donada por una familia. La Litvak, de los eruditos judíos lituanos, fue primero destruida por el tiempo y finalmente echada abajo por los moisesvillenses: en el Parque del Centenario hay una placa que la recuerda. Mientras estaba abandonada y derruída pero aún en pie, era utilizada por las noches para actividades inconvenientes: ¿qué ritos paganos, sin reglas ni idioma, se realizarían en la inutilizable sinagoga?

Hay, además, una iglesia católica, que fue construida con fondos que provenían en parte de la Jewish Association Colonization. Funciona perfectamente y de localidades vecinas vienen curas a oficiar, los fines de semana y las fechas festivas. No he preguntado si hubo entre los judíos moisesvillenses algún "apóstata" que repentinamente comenzara a concurrir a la iglesia. O, por el contrario, algún gentil que, atravesando los más incómodos ritos judíos, engrosara las filas de los mosaicos. Tampoco me han contado nada semejante. De todos modos, han intercambiado costumbres en forma pacífica y fructífera. Los judíos tomaron mate desde los primeros días y pronto comenzaron a vestir como los paisanos; y durante mi visita, las chicas gentiles del pueblo se sumaron al elenco de danzas hebreas. No era el día de la resurrección: pero fue una tarde de paz y alegría para todos. Buena parte de las tiendas de Moisés Ville –donde los judíos no son más que un quince por ciento: trescientos setenta en una población total de dos mil cien habitantes–, cierran durante Iom Kippur.

En Moisés Ville no hay hospedaje turístico, los turistas deben alojarse en la localidad de Sunchales, a unos treinta kilómetros. En uno de los viajes desde Sunchales veo un video con la historia de los judíos sefaradíes. En Moises Ville hay una sola familia sefaradí, y lamentablemente no ha puesto ningún restaurante. En el video, el presentador, que es también un cantante, cuenta que de niño su padre le prohibía contar las estrellas los días viernes. Los judíos sefaradíes comienzan el shabbat al salir la tercera estrella. Pero su padre, cuenta el presentador, no le permitía contarlas. ¿Por qué? Porque eran descendientes de los judíos de España: durante la Inquisición, cuando los guardias del Santo Oficio veían a un sujeto contando las estrellas un día viernes, lo mandaban a la hoguera.

Sesenta familias marcharon de Moisés Ville a Israel, en 1948, cuando se declaró el Estado. No hay quien no tenga un pariente allí, y las cartas van y vienen (de hecho, existe en Israel una asociación de moisesvillenses). Cuando salí de Capital, cada uno que sabía donde iba me comentaba de un pariente que había nacido en Moisés Ville. Me daban apellidos y nombres, me contaban anécdotas y tragedias. Pero no pude hacer contacto con ninguno: los apellidos coincidían, pero los moisesvillenses no sabían de quién les estaba hablando. En esa tierra extraña, sutilmente detenida en el tiempo, los moisesvillenses cada tanto se preguntan por sus parientes, que acaso vivan en un Buenos Aires de principios de siglo, en una dimensión que ignoro.

Ocho horas de micro separan a Moisés Ville de Buenos Aires. Cuando despierto, en la Capital, los grandes edificios me repiten que todo sitio es extraño. No hay en todo este planeta un sólo lugar que el hombre sienta propio. No sabemos cómo vinimos ni cuándo nos iremos. Le arrancamos frutos a la tierra, con la vana esperanza de poseerla. No es un mal ejercicio para pasar la vida. R

La Sociedad Hebraica Argentina organiza viajes a Moises Ville (consultas al 4952-5886/7). El teléfono de la Municipalidad de Moisés Ville es: 03409-420042. Radar *agradece el apoyo logístico de los licenciados Cora Taiar y Hugo Guinguis para la realización de esta nota.*



Canal (á) y CableVisión

PRESENTAN UN RECITAL HISTORICO



Canal (á) cumple 3 años y junto a CableVisión lo festeja con un recital único y exclusivo, donde el padre de la Bossa Nova, João Gilberto y su invitado especial Caetano Veloso, nos regalan toda su música. No se lo pierda, usted es el invitado más importante.

Sábado 8 de mayo a las 12 y 22 hs. **EN EXCLUSIVO POR CANAL (á)**



CableVisión